

BUTACA

Dirección de
Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos

Año **13** Número **40**



Testimonios

La nueva Ley de Cine y realidad nacional: Augusto Tamayo, Christian Wiener, Jorge Vignati, Josué Méndez, Nilo Pereira, Juan Carlos Torrico, José Perla

Web alternativa
"DESDE LA CASONA"

Livemedia
Transmisión cultural
abierta al mundo

TALLERES 2012

Realización de Cortometraje
Realización de Documental
Realización de Videoclip
Guion Cinematográfico

Audiovisual
Cámara
Película
Edición
Televisivo
Fotografía
Producción
Arte

UNIVERSIDAD NACIONAL
MAYOR DE SAN MARCOS



SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA CENTRAL

CLASIFICACIÓN:

N.º DE INGRESO:

EN FACEBOOK
DESDE LA CASONA



DIRECCIÓN DE CINE Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
DE SAN MARCOS

Informes e Inscripciones:
Centro Cultural San Marcos
Av. Nicolás de Piérola 1222

Parque Universitario, Centro Histórico de Lima
Telf.: 619 7000 anexo: 52 11

Pr

ADOBE® PREMIERE® PRO CS3

Version 3.0.0 (374)

Adobe Premiere Pro v3.0, Buffy

Programming Team

Rich Gerber, Michael Goshey, Steve Hoop, Ken James, John (EJay) Love-J
Larry Lozano, Dan McCormick, Matthew Reynolds, Will Rancos, Phil Sans
Todd Snook, Steven Warner-Swinsky, Tony Van Eerd, David Vasquez, Rob
Paul E. Young (Pablo), Jesse Zibole, Tim Gogolin, Gerry Miller



Patent and Legal Notices

Diseno: Magaly Giovanna Torres Barrientos



5/10.00

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
FONDO MODERNO

BUTACA

Editorial

2012, año 13, número 40

Director

Mario Pozzi-Escot Parodi

Editora

Matilde Gamarra Rivero

Diseño y diagramación

Jorge Quiroga Paitamala

Diseño de carátula

Jorge Quiroga Paitamala

Colaboran en este número

Livemedia: Andrew Colquhoun y

María Escobedo

Crédito de fotos:

Claudia Rojas

Andrew Colquhoun, Livemedia

Impresión Centro de Producción Editorial

e Imprenta de la UNMSM

Distribución

Cine y Televisión de San Marcos

Coordinación:

Cine y Televisión de San Marcos

Avenida Nicolás de Piérola 1222

Parque Universitario - Centro Histórico

de Lima

Teléfono 619-7000, anexo 5211. Telefax: 619-7000,

anexo 5210.

dictv.ccsm@gmail.com

www.ccsm-unmsm.edu.pe/cinetv/index.htm

Facebook DESDE LA CASONA

BUTACA no se identifica necesariamente con las opiniones vertidas en los textos firmados. Depósito legal Nro. 98-2898

UNMSM

Rector

Dr. Pedro Atilio Cotillo Zagarra

Vicerrectora Académica

Dra. Antonia Florencia Castro Rodríguez

Vicerrector de Investigación

Dr. Bernardino Ramírez Bautista

CCSM

Director General

Dr. Victor Antonio Lahoud Salem

Director de Administración y Finanzas

Dr. Marino Cuárez Liallire



Dirección de Cine y Producción Audiovisual de San Marcos



Este número 40 de **Butaca** presenta una serie de testimonios de cineastas sobre la realidad actual de nuestro cine y la problemática de la legislación, entrevistas realizadas en el marco de la noticia dada por el Ministerio de Cultura sobre la ampliación del presupuesto para los premios en los concursos anuales para largometrajes y en medio de la perseverante, aunque a estas alturas esté en discusión, entre los gremios de cine, las distribuidoras monopólicas y los exhibidores con sus cadenas de multicines sobre la situación de crisis del cine peruano y su mínima presencia en el mercado de la exhibición, agregada a estas noticias la importante conformación del comité para la nueva ley de cinematografía, propuesta del Ministerio de Cultura, que une de esta manera, a la búsqueda de un consenso, a las diferentes organizaciones gremiales, que quizás lleguen a un acuerdo que favorezca nuestro cine. Tenemos también en este número, para complementar el número 39 de **Butaca**, dedicado a nuestro canal web, un importante artículo de **LIVEMEDIA**. Cerramos con un texto mío sobre cierta realidad en nuestro cine. A continuación a manera de noticia y testimonio sobre nuestro canal web "**DESDE LA CASONA**" algunos hechos relevantes de nuestra Dirección.

El 24 de enero del presente cumplimos un año transmitiendo desde las diez de la mañana a las tres de la tarde, de lunes a viernes, el patrimonio vivo, monumental y cultural de nuestro Centro a través del primer canal web universitario "**Desde la Casona**" **Canal Web de Culturas**, transmisión en vivo y en directo organizada siguiendo una variada programación sustentada en horarios y espacios que permiten la participación de cada una de las diversas Direcciones que conforman el **CCSM**, programación enriquecida por la participación de importantes facultades de nuestra universidad que difunden de esta manera el quehacer científico, el mundo académico, la investigación y la diversidad de propuestas culturales de la Decana de América, formando parte del programa **CULTURAS RED_ territorios compartidos**, en el contexto del cual se suscribe el convenio actual de cooperación establecido entre la Asociación Livemedia para las Artes y Culturas en Red de España y la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a través de su Centro Cultural y cuya operatividad asume la Dirección de Cine y Producción Audiovisual que logra con gran éxito una audiencia de más de 70.000 visitas por el portal web del Centro Cultural de San Marcos. En el marco de este convenio la Asociación Livemedia cede el uso de su plataforma tecnológica de medios streaming para la difusión de nuestro **Canal Web de Culturas** "**DESDE LA CASONA**", lo que nos permite transmitir para el mundo y por la expansión del programa **CULTURAS RED_** en el ámbito iberoamericano, focalizando su acción para este año, al interactuar en vivo con países como Bolivia, con el **MUSEF**-Museo Nacional de Etnografía y Folklore de la Fundación del Banco Central de Bolivia-; con México, con la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco; con el Ecuador y su Ministerio de Cultura; y con España, con el apoyo de la Dirección de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura, en una serie de presentaciones del proyecto **CULTURAS-RED** y seminarios divulgativos sobre "Escenarios de Producción Audiovisual y Cultura en la red" en Madrid, con la colaboración de la prestigiosa institución nacional Academia de las Artes y Ciencias de la Televisión, así mismo en la ciudad de Granada con el órgano directivo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, y en Murcia con la Consejería Regional de Cultura. Presentaciones que se están a cabo a partir de la quincena de marzo y abril de este año, ampliando nuestra participación por invitación de **LIVEMEDIA** con esta serie de interacciones a las realizadas en julio y octubre de 2011 con el Centro Cultural del Gobierno Regional, en Barcelona, Arts Santa Monica.

EL DIRECTOR

DONACION

UNMSM-CEDOC

N.º 29-10-12

Donación: Universidad Nacional Mayor de San Marcos - Centro Cultural

10/09/12 Of. N.º 082 - DCTV - CCSM - 2012 - 27/08/12

Sumario

MIRADA INTERNA

Entrevistas a destacados cineastas peruanos sobre la nueva Ley de Cine: Tamayo, Méndez, Torrico, Pereira, Vignati, Perla y Wiener.

7

SALA DE ENSAYO

Público objetivo.

58

OJOS DE VER

Premisas y realidades del cine en el Perú.

74

MIRADA INTERNA

Las entrevistas que aparecen en esta sección fueron realizadas por Mario Pozzi - Escot Parodi.

Augusto Tamayo

“El problema es que la realidad no está siempre en la legislación”

UNMSM-CEDOC

-Esta entrevista para Butaca 40, quiere presentar un abanico, una paleta de opiniones, exposiciones, posiciones sobre el cine nacional, el cine en el Perú, su problemática y el devenir de la legislación, para mí estamos como siempre en crisis, en una etapa crucial, con cambios constantes.

-Es una crucialidad perpetua....

-Espero que alguna vez se den las condiciones para el cambio.

-No lo creo, no creo que se llegue a una estabilidad, a una permanencia. He descrito en algunos artículos al cine peruano como una situación de precariedad permanente. La acción de los cineastas ha requerido ser permanente para poder enfrentar esa situación y así poder haber salvado las muchas situaciones dentro de esa precariedad que hubieran podido, no sé si acabar, porque es un poco dramático, pero sí dificultar en mayor medida la existencia del cine peruano.

-Siempre he querido hacerle esta pregunta a algunos cineastas, ¿qué piensas de que hayamos tenido dos legislaciones para el cine, promulgadas por dos sendas dictaduras? Que si bien fueron de diferente cuño, dictaduras fueron.

-Curioso, es un dato curioso, históricamente curioso.

-Implica posiciones ideológicas, económicas.

-Tú sabes que estoy haciendo una investigación que es una historia del cine peruano desde 1972, que se centra más en los hechos que en las películas, es una investigación para la Universidad de Lima, eventualmente podrá convertirse en un texto, en una historia, no es una historia crítica de las películas como el libro de Ricardo Bedoya, por eso no competiría ni me atrevería a pretender una cosa similar, pero me ha permitido revisar muchísimo, a través de esta investigación, por ejemplo he tenido acceso a todo el material de la Asociación de Cineastas y otros archivos que he revisado, una de las cosas graciosas, bueno graciosas entre comillas, es que hay por lo menos entre ocho o diez proyectos presentados, que van surgiendo a lo largo de estos 40 años, está el que se produce en 1970; y hay comisiones organizadas para hacer proyectos en 1978, 1982. En 1986 con el SICLA, durante el gobierno de Alan García. En 1989 hay otro proyecto, hay proyectos que son aprobados en la Cámara de Diputados, yo no me acordaba de eso y que después de ser cuestionados, se diluyen, ya no recuerdo bien en qué terminaron, pero los he recopilado, obviamente no los voy a presentar para la ley, pero los voy a mencionar. Hay material desde el año 1972, por lo menos 10 proyectos, yo mismo he estado en uno que comenzó el año 2001, por el que los convocados nos reunimos regularmente, que paso por el gobierno de Toledo y se frustró.

-Comenzó con Paniagua, siguió



© Cineasta controla puesta en escena durante el rodaje de *La vigilia*.

“Hay por lo menos entre ocho o diez proyectos presentados, que van surgiendo a lo largo de estos 40 años, está el que se produce en 1970; y hay comisiones organizadas para hacer proyectos en 1978, 1982. En 1986 con el SICLA, durante el gobierno de Alan García. En 1989...”.

después con Toledo.

-Sí, comenzó con Paniagua, pero fue fundamentalmente con el gobierno de Toledo en que se trabajó, la que lo impulsó mucho fue Elvira de la Puente, que fue congresista en esa época, después la acompañó Henry Pease, como todos fracasó, después apareció otro proyecto que lo reemplazó. Yo abandoné la comisión, estuve cinco años, a lo que voy es que fuera de lo paradójico de tener dos leyes promulgadas por dos dictaduras, hemos generado por lo menos diez proyectos que obviamente no se han promulgado, que se frustraron por diferentes motivos, y bueno, seguimos, hemos seguido y esa idea de precariedad, de situación de crisis permanente es en realidad, y podríamos hacer un paralelo con el cine, una situación de “producción legislativa permanente”, es decir hemos intentado hacer leyes todo el tiempo y eso a mí me dice algo. ¿Qué me dice? Tal vez no solamente habla de los cineastas y esto que digo es una generalización y no es recomendable generalizar sobre el espíritu de las



© Director filmando con cámara Arriflex en exteriores.

mentalidades nacionales, pero es también una incapacidad de estabilidad que creo que tenemos, estamos siempre queriendo cambiar y renovar, todo lo que tenemos lo hemos criticado, yo creo que la ley que tuvimos, la 26370 ha sido una buena ley, la criticaron apenas se promulgó, empezaba y ya la querían cambiar, yo creo que eso forma parte de un espíritu, sobre el que no estoy seguro, yo ya no tengo convicciones absolutas sobre nada, pero creo que no es beneficioso nunca confiar en un conjunto de normas, de articulados de una ley que sí pueden funcionar si les damos tiempo, pero no, ya se quería cambiar la norma, y sin embargo hubo un momento en que la ley funcionó y funcionó bien, desde el 2005 más o menos el presupuesto comenzó a cumplirse, se produjeron unas seis películas al año, la ley no era tan desastrosa ni imposible de aplicar. El hecho de que hayamos producido tantos proyectos creo que habla de una inestabilidad espiritual, mental que tal vez convendría superar y confiar en que si logramos articular una normativa

“La 26370 ha sido una buena ley, la criticaron apenas se promulgó, empezaba y ya la querían cambiar, yo creo que eso forma parte de un espíritu...”.

que más o menos organice de manera racional y práctica, nos mantengamos y le demos tiempo para que funcione y no estar a los dos años, gritando que esta ley ya fracasó, que hay que crear una nueva. Creo que eso no es beneficioso.

-Pienso que esta legislación en constante cambio está ligada al

gran problema del cine en el país, que es la no recuperación del capital invertido y la problemática de la distribución y exhibición, que está a la vez supeditada a la realidad del mercado copado por la programación transnacional y los innumerables problemas que conocemos, pienso que ese afán de querer cambiar cada cierto tiempo, en cada nuevo gobierno, es justamente para poder equilibrar este mercado y esta explotación desigual. -Yo me temo, y puedo estar equivocado, no soy fatalista, no me hubiera dedicado al cine, no me hubiera dedicado, como lo he hecho, más de 30 años a tratar de trabajar en las leyes, lo hago desde 1977 en que se formó la Asociación de Cineastas, en la que he puesto mi pequeñísimo grano, pero nunca he dejado de trabajar desde esa época, hasta que terminó mi periodo en la presidencia de la actual Asociación de Productores, he tratado a mi entender de hacerlo de la mejor manera. Yo me temo, producto de





©En *El bien esquivo*, filme de época.



esa larga experiencia, que esa situación que describes no va a cambiar, no está cambiando en el mundo, no hay ninguna muestra de que va a cambiar. Creo que más bien se va a acentuar, ni las mismas películas estadounidenses duran más de dos semanas, lo que es increíble, la rotación de las películas es de una frecuencia enorme, dentro de lo cual un cine como el nuestro, que necesita de una exposición larga para poder recuperar el capital se ve afectado. Es imposible.

-Ellos estrenan en todo el mundo, exhiben lo mismo todo a la vez, por eso aparece en muchas leyes el tema cuota de pantalla, ¿qué piensas de eso?

-El problema es que la realidad no está siempre en la legislación, si no más bien está en la gente y su accionar, la realidad supera la legislación, como se ve en las leyes en las cuales se prohíbe tal cosa, y campea la corrupción, o como todas las leyes que dicen que la gente debe hacer tal cosa y no se hace. Creo que es un

“Creo que es un problema de mercado, el público no va a ir a una película que no lo motive y el cine que motiva al espectador de hoy es el espectacular, el blockbuster”.

problema de mercado, el público no va a ir a una película que no lo motive y el cine que motiva al espectador de hoy es el espectacular, el blockbuster. Claro, uno quisiera que el espectador fuera distinto, sabemos que hay que educarlo, pero es una tarea de una dimensión colosal.

-Estamos atrasadísimo en relación a otros países de Latinoamérica, que ya lo han hecho o lo están haciendo, porque si no tenemos un fondo de cuota de pantalla, un impuesto que logre mayor financiamiento para nuestras películas....

-El problema es que el público peruano no va a ir así las dejes un mes en 16 horarios. Me temo, no es mi deseo, pero creo que si pones una película peruana que no tiene la capacidad de crear un armazón promocional, que no tiene los elementos de espectacularidad que ahora seducen al 98% de los espectadores de las salas de cine, y que ahora en el país si examinas la edad promedio del espectador es de 15 a 25 años, teniendo en cuenta que los mayores no van al cine y que además es una juventud criada con patrones que yo no voy a juzgarlos, no me atrevo ya a juzgarlos, simplemente los trato de entender o describir, educados por los patrones de la TV, de Youtube y del cine que les gusta ver, pues no van a ir, no van a ver cine peruano. Entre estos patrones, el 98% de espectadores que van a una sala peruana tienen un



© Mix de *Una sombra al frente* y *El bien esquivo*.

gusto que va a ser muy difícil cambiar, así impongas el cambio del gusto en un largo plazo. No quiero ser pesimista, pero no creo que el cine peruano recupere un público masivo en muchísimo tiempo. En tiempos actuales, las películas que han sido hechas con el más absoluto propósito de ser atractivas, y que en los años 80 hubieran llevado un millón de espectadores cuando el público peruano iba a ver cintas peruanas, películas recientes que han sido hechas apelando a todas las ideas y conceptos para hacer un producto popular, masivo no han pasado los 150.000 espectadores, lo que ni alcanza para recuperar el capital invertido, y son ejemplos de los productos más notoriamente comerciales, filmes ligeramente más personales, ligeramente más sofisticados, que de repente van a tener grandes éxitos en festivales. Sinceramente, me parece que haré, si sigo haciéndolo, cine que no va a tener más de 25 mil espectadores. Una película personal con una exagerada sofisticación, menos, mucho menos, no irán ni tres o cuatro mil espectadores. Por ejemplo, las más recientes películas peruanas

“Si hubiéramos sabido qué quiere ese público, si ese estudio lograra expresar lo que este quiere, podríamos haber diseñado una estrategia para hacer una ley que lo satisfaga o una ley que lo cambie”.

ganadoras de importantísimos premios, que son estilizadas, tienen cuatro mil, máximo cinco mil espectadores, ocho mil, catorce mil. En los ochenta un film peruano no bajaba de los 600 mil espectadores.

-No crees que además de ser un problema de mercado, de promoción, es un problema que muestra ciertas facetas en cuanto a contenidos y realización del cine peruano no analizadas críticamente, vinculadas no solo a la inexistente cadena industrial. -Yo creo que es un problema de gusto, por ejemplo hace tiempo que vengo pidiendo que alguien haga un estudio real del espectador del cine peruano.

-El espectador promedio ha cambiado en Lima con todo este proceso de migración y trasmigración, hoy tenemos otro público, un público familiarizado con un cine llamado ahora regional que a pesar de sus deficiencias técnico-artísticas ha creado otro público en su propio terreno, ese público necesita otro cine y no un cine ligado a las transnacionales o en búsqueda comercial.

-La otra opción es decidir que no nos interesa que vaya mucha gente al cine.





© La vigilia.



-Perderían dinero y no podrían continuar.

-No, porque simplemente habría que hacer un cine subvencionado por el Estado o auspiciado por algunas empresas.

-Pero eso se viene haciendo, el cine actual es a "fondo perdido".

-Son las dos opciones reales.

-¿Pero no crees que eso es el porqué del gran problema? Si los cineastas se hubiesen dedicado a crear un cine de llegada a su propio público en cuanto a lenguaje y no a sabiendas que es a "fondo perdido", lo que genera ese no preocuparse por la recuperación y esa situación actual, sin público, ¿no te parece una gran contradicción volver a lo mismo?

-La realidad termina por imponerse, están los cineastas, los que hay y hacen cine, por un lado los que quieren hacer la

"Creo que el Ministerio de Cultura podría haber hecho un estudio, un perfil del espectador del cine peruano para saber qué ley hacer para ese espectador, porque si no seguiremos haciendo leyes para una entelequia o para espectadores de algún festival europeo".

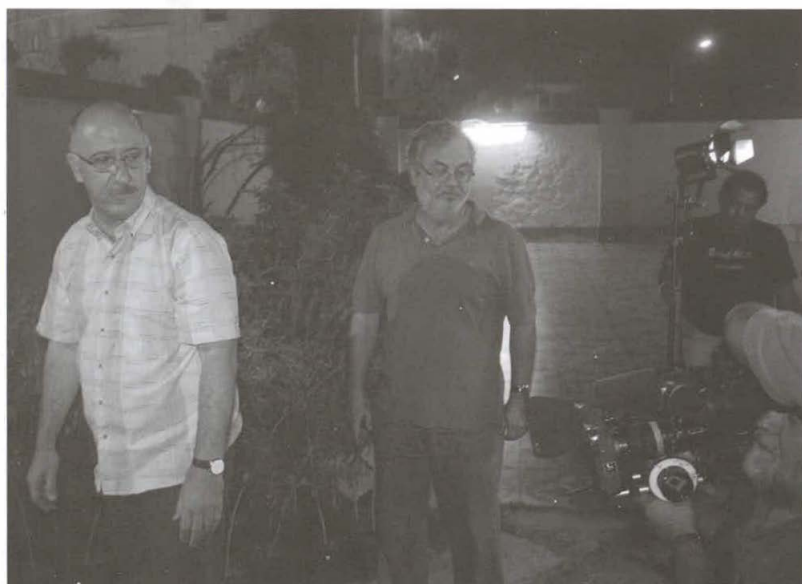
película personal, donde tanto estilística como temáticamente realizan algo muy propio y que tienen como proyecto ganar un premio, para lo cual la hacen adecuada para un festival europeo, de esos los hay, evidentemente; y hay unos cuantos, pocos, que han intentado más bien seguir el camino de hacer un cine que trate de engancharse a lo que piensan que es el espectador y a lo que quiere al ir a ver una película.

-En ese momento, porque hay un cambio constante de público.

-Sí, y creo que tratar de hacer un cine personal y al mismo tiempo masivo es muy difícil en el Perú si no imposible, y aun en el caso de querer hacer un cine masivo, no sé si hay un estudio real de ese público complejo que tú describes, combinado, mezclado, con esta multiculturalidad evidente de Lima. No me atrevería a hacer afirmaciones, quizás por incultura mía de qué es lo que ese público quiere. Yo no sé lo que quiere el público del segmento que



© Una sombra al frente.



© Con el actor nacional Gianfranco Brero.

sea, yo no sé qué cosa quiere, no sé si quiere siquiera ir al cine porque no hay estudios. Y hablando de esto antes de hacer la ley o paralelamente a esta, yo hubiera planteado, hacer un gran estudio, muy completo, científicamente sustentado del espectador peruano. Creo que era indispensable para hacer una ley de acuerdo a un público, porque todo el mundo presupone que conoce al público, todo el mundo tiene una idea y está convencido de que su idea es la verdadera y que el público peruano es así o asá, o que el público del sector X es así o el Y es asá, pero eso se sostiene en una percepción absolutamente personal y subjetiva. Creo que hubiera sido importantísimo para la comisión que hizo la ley el tener acceso a un estudio minucioso, detallado, cuidadoso y científico del espectador del cine peruano.

-Un espectador venido a menos, capturado por la televisión, que no va al teatro, menos al cine, un público en

toda su variedad.

-Si hubiéramos sabido qué quiere ese público, si ese estudio lograra expresar lo que este quiere, podríamos haber diseñado una estrategia para hacer una ley que lo satisfaga o una ley que lo cambie, o que lo eduque o lo que fuere el objetivo, pero me parece indispensable diseñar una ley sabiendo en qué mercado estás, pero ya no estoy opinando. Conste que yo no quiero entrar en contradicción, en conflicto ni en controversia con nadie, estoy trabajando, me has invitado a opinar y opino. Creo que una investigación de campo del espectador peruano hubiera sido indispensable para comparar.

-Pero eso no solo es una tarea de las productoras o de las asociaciones, interviene el Estado.

-Creo que el Ministerio de Cultura podría haber hecho un estudio, un perfil del espectador del cine peruano para saber qué ley hacer para ese espectador, porque si no seguiremos haciendo leyes

Referencias

Augusto Tamayo San Román, hombre multifacético, es arquitecto, licenciado en Literatura y Lingüística y cineasta. Debutó como director de cine en 1978 con el episodio "Mercadotecnia o las desventuras de Mercurio" de la cinta *Cuentos inmorales*.

Largometrajes:

La fuga del Chacal (1987).
Anda, corre, vuela (1995).
El bien esquivo (2001, precandidata al premio Oscar).
Una sombra al frente (2007).
La vigilia (2009).

También ha dirigido treinta y cinco documentales, seis telenovelas y más de 500 documentales.

para una entelequia o para espectadores de algún festival europeo. Estamos haciendo leyes con qué objetivos, para quién. Yo no digo ni propongo, pero es necesario saber a quién te diriges para saber qué ley le haces, para saber qué cine vas a producir con respecto al espectador de hoy.

-Espectador en constante cambio, con una variedad de intereses, con gustos no solamente generacionales, que en unos años ya no será el mismo.

-Pero la ley de hoy tendrá que adecuarse al espectador de hoy y plantearse un término, es decir suponiendo que ese espectador no cambiara en el término de unos 10 años, planeemos una ley de esa vigencia. Creo que es indispensable conocer ese mercado para diseñar una ley al servicio de ese mercado real, no el que quisiéramos, no el que soñáramos, no el que yo desearía que fuera, no el ideal, no el del espectador que es el de mis sueños, sino el que es, el de verdad. 🇵🇪



LA CASA CON
VENTANAS
06
I.I.C

CORTESÍA DIARIO LA REPÚBLICA



© En la filmación de *Dioses*.

Josué Méndez

“El objetivo es encontrar la manera de que la película peruana tenga un trato digno”

-Hablemos sobre la legislación cinematográfica actual y la posibilidad de una nueva ley de cine, ¿qué piensas sobre esta realidad?
 -Más que nunca, la necesidad de una ley es muy urgente y se ha dado después de tantos conflictos gremiales. Este año estoy trabajando con la comisión convocada por el Ministerio de Cultura, me parece una iniciativa urgente, muy urgente, esperemos que cuente con la voluntad política indispensable para sacarla adelante. Podríamos redactar una ley de cine ideal, pero todos sabemos que si no contamos con un apoyo del más alto nivel, es muy difícil que pase.

-Estás en la mesa de trabajo para la nueva ley. El Ministerio de Cultura aprobó para las convocatorias al concurso de largometrajes, son dos buenas noticias. Háblanos sobre tu trabajo y propuesta en la comisión.

-La verdad es que todos compartimos los mismos objetivos. Torrico habló en una reunión sobre la importancia del derecho que tenemos al cine, así como existen los derechos humanos, la libertad de creencias, existe un derecho a ver y hacer cine. Queremos que se logre un marco legal que sea inclusivo, que permita la financiación de todo tipo de expresión audiovisual, que no se prefiera una sobre la otra, que se apoye el documental, que se apoye un cine de autor, un cine que apele a las masas, es decir tratar de promocionar en general



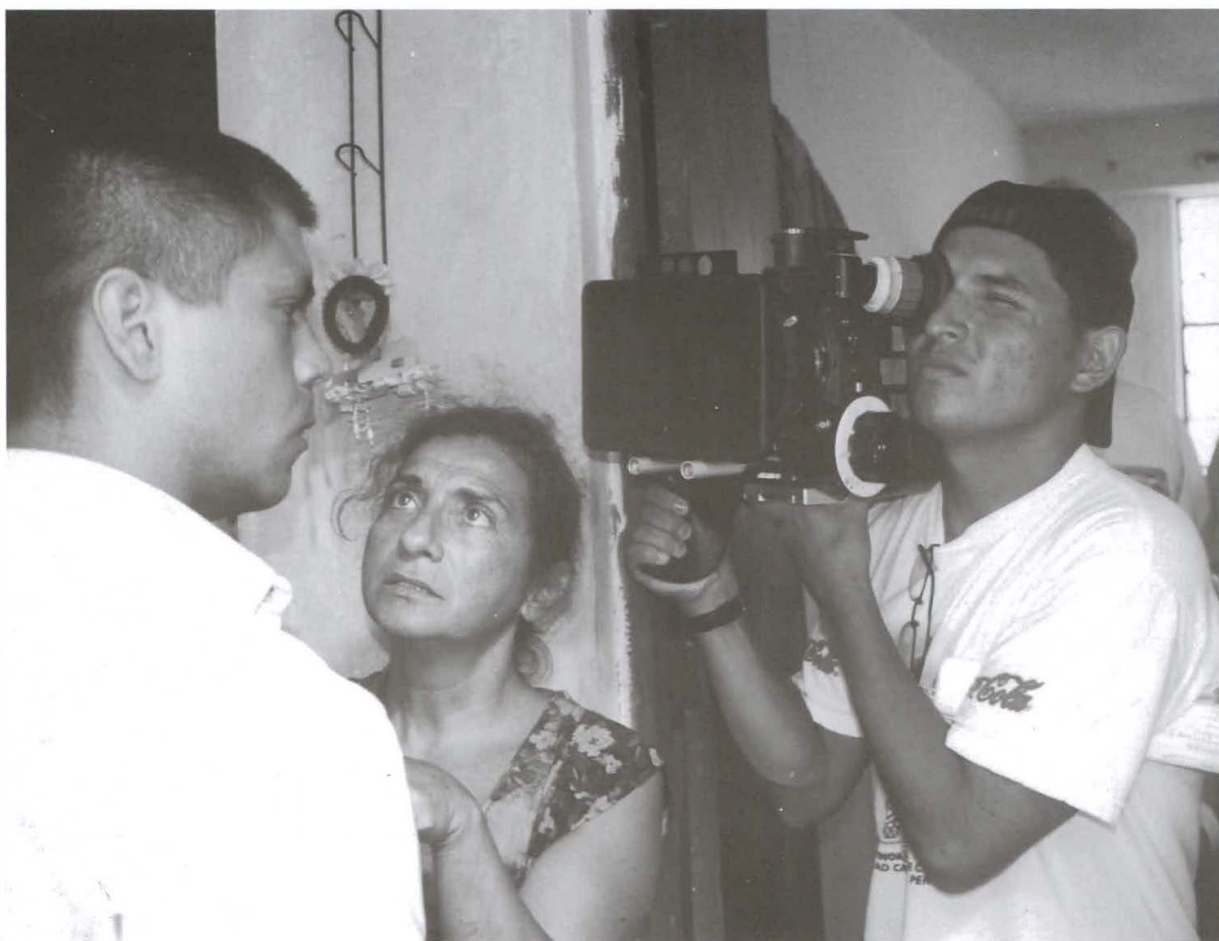
© Con Edgar Saba en *Dioses*.

“Podríamos redactar una ley de cine ideal, pero todos sabemos que si no contamos con un apoyo del más alto nivel, es muy difícil que pase”.

el audiovisual como ocurre en los países más avanzados.

-Sabemos que el cuello de botella es la exhibición y la distribución, desde la ley 19327 a la ley actual, nada o poco se ha hecho para tratar de resolver este gran problema. La consecuencia más grave es la imposibilidad de recuperar el capital invertido, ¿como representante de la APCP, dnos cuál es su planteamiento frente a esta realidad?





©Días de Santiago.



© Con el equipo técnico de *Dioses*.



-El objetivo es tratar de encontrar la manera de que la película peruana tenga un trato digno, sin meterse a intervenir en las decisiones de los exhibidores, porque eso sería meterse directamente con el negocio de alguien, es decir, ver la manera de que una película peruana pueda permanecer la semana que le corresponde, que las reglas estén claras, que exista un mínimo de mantenimiento

claro, establecido con números, no estar dependiendo de lo que el exhibidor pueda o sienta que debe hacer por las grandes transnacionales, de que solo dependamos de números claros, de cifras para saber si la película se debe o no mantener esa semana y tener una semana más.

-Eso es una lucha que casi todos los países la han superado con dos

Referencias

Josué Méndez es director de cine y guionista.

Estudió Cine y Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Yale.

En 1998 fundó Chullachaki Producciones en sociedad con Tito Bonicelli.

En 2006 escribió junto a Aldo Miyashiro los guiones de las dos primeras temporadas de la teleserie *La Gran Sangre*.

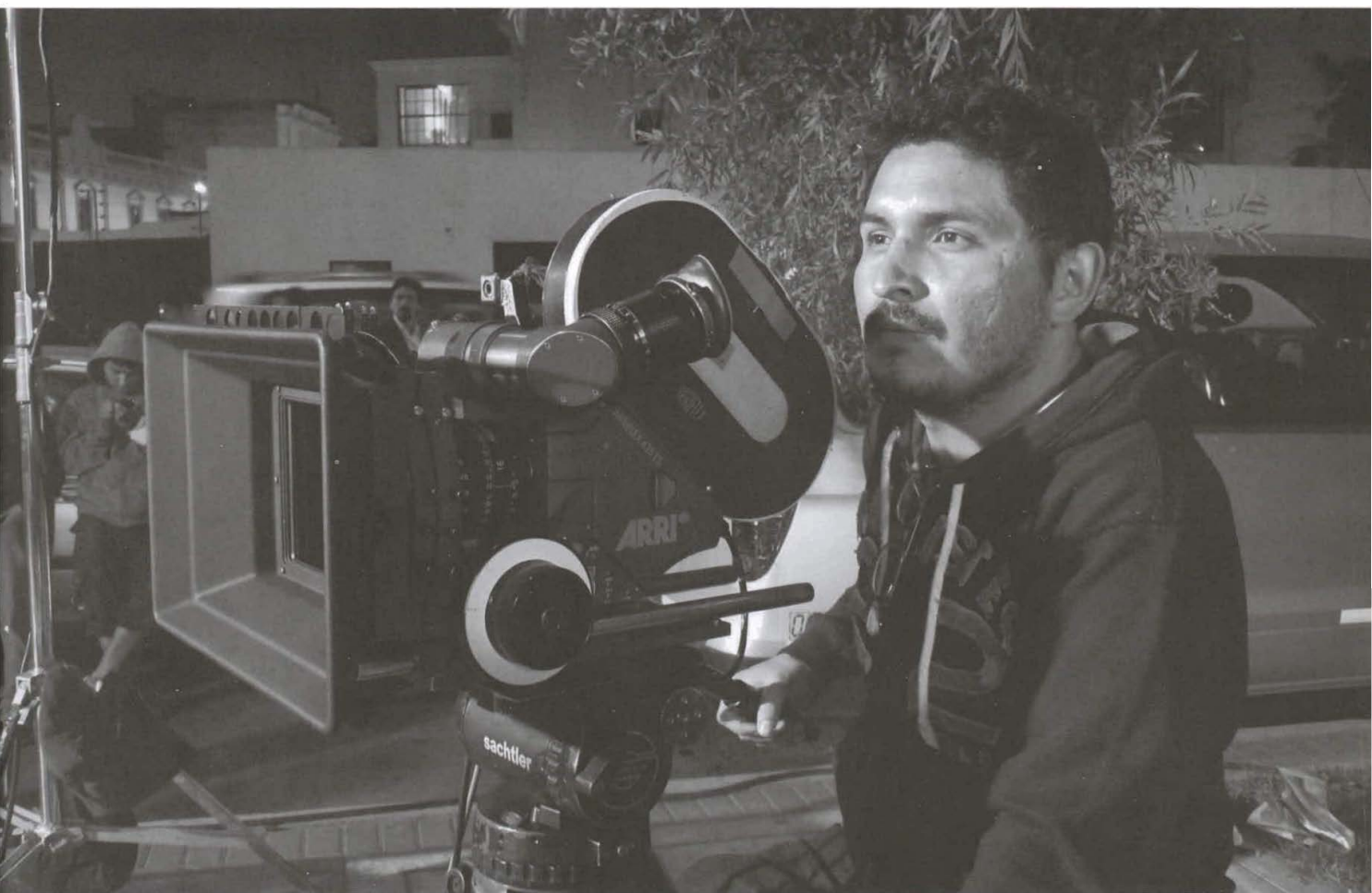
Largometrajes:

Días de Santiago (2004).

Dioses (2008).

conceptos: cuota de pantalla y un impuesto a la entrada para el fondo de financiamiento, ¿cuál es tu visión sobre el asunto?

-Hay varias cosas que se están intentando, se está viendo la posibilidad de que el impuesto municipal pase a financiar al cine nacional, se está intentando implementar un incentivo a las salas de cine que muestren cine



peruano, con beneficios fiscales o que no paguen el impuesto si es que pasan nuestro cine, algún apoyo que se pueda dar a las salas de exhibición que culminado el año hayan pasado cine peruano, una especie de premio, sobre la cuota de pantalla me parece que el TLC permite un treinta por ciento.

-Explicanos sobre ese 30%.
-Es decir un 30% de las pantallas dedicadas al cine peruano.

-¿Cómo se reglamentaria eso?
-Ahí viene el problema, eso está en el TLC y se puede mencionar o proponer, pero obligarlos no, esa es la complicación, creo que lo que se va a tratar de hacer es que sea justa la exhibición.

-¿Por qué no con un sistema rotativo como el que ellos emplean y que por el cual sacan la película a la semana o a las dos semanas? Podría facilitar el asunto. ¿O por qué no se sigue el ejemplo de Argentina o Chile con regulaciones y buena administración?
-El problema son las películas que pueden llegar a un mínimo, pero que igual son sacadas, el problema no son las películas que sí convocan, porque se quedan, ni las películas a las que no va nadie, no hay forma de obligarlos a que sigan. El punto son las películas que sí logran llevar un número de gente y sin embargo los exhibidores deciden poner

“Lo que se necesita es la voluntad del presidente, es así de claro, porque las cosas que se piden obviamente no son del encanto del MEF. Necesitamos la propia voluntad del presidente, que se dé cuenta de que el cine es un arma muy poderosa para promover la cultura”.

las nuevas, es decir no mantenerlas. Yo creo que la manera de atacar ese problema es teniendo reglas claras, que no existen, no hay cómo decirle al cine ¿por qué salgo, si yo llegué al mínimo de mantenimiento? No se les puede exigir porque no hay reglas y la única manera es reglamentar eso y que todos sepamos a cuánto hay que llegar para quedarnos, además que se regulen contratos, que

existan contratos entre productor y exhibidor, que tampoco los hay. En la actualidad si el exhibidor quiere, más que obligar, porque la verdad yo no creo que obligar a las salas pase en la coyuntura actual, es cierto que otros países como Argentina, como Francia tienen esto solucionado, no creo que en la estructura actual peruana sea posible obligarlos, pero sí creo que podemos luchar por tener reglas claras y poder estrenar con cierta dignidad al saber que si llegas a ciertos números sí te tienen que mantener.

-¿Están estudiando el tema de un fondo apropiado, que propicie una escuela de cine, una banca y una reglamentación justa?

-Por supuesto que todo esto funciona y existe si hay plata, hay varias líneas que atender y la verdad es que hay que trabajar todo, porque no hay nada. Lo primero es la plata y la idea es tener un fondo mixto con dinero que entre de la propia actividad y otra parte que entre del presupuesto nacional, y no perder lo que se ha logrado este año, la partida completa para los concursos según la actual ley, mantenerlo y complementarlo con un fondo que venga de las entradas de cine, ¿para qué? para poder hacer todo lo que está pendiente, como dices, formación, capacitación, preservación, conservación, lo que es la film comission, es decir todo lo





que conlleva no solamente el hacer cine, si no todo lo que se necesita para que la industria despegue, son varias líneas, es una ley ambiciosa.

-¿Para cuándo crees que tendremos nuevas noticias sobre su promulgación?

-Tengo entendido que el Ministerio de Cultura tiene como plazo fines de marzo para tener un primer borrador y a partir de esa fecha lo van a compartir con la opinión pública, el Dpto. Legal del propio ministerio también tiene que negociar con las distintas partes, la opinión del MEF, hacer alianzas

“Se está intentando implementar un incentivo a las salas de cine que muestren cine peruano, con beneficios fiscales o que no paguen el impuesto”.

con los congresistas, distribuidores y exhibidores, municipalidades, Promperú, SUNAT, y una vez que se cumpla con este itinerario de consultas y negociaciones se presente al Consejo de Ministros, lo que se necesita es la voluntad del presidente, es así de claro, porque las cosas que se piden obviamente no son del encanto del MEF. Necesitamos la propia voluntad del presidente, que se dé cuenta de que el cine es un arma muy poderosa para promover la cultura, saber que todos los países lo están usando y que el Perú no se puede quedar atrás. Estamos varios años atrás de nuestros competidores más cercanos.



© Con Maricielo Effio ensayando una escena para *Dioses*.



© Josué Méndez contó con la asesoría del director británico Stephen Frears.



© Con la actriz Anahí de Cárdenas.

“Ni tampoco estamos para pedirle más al Estado, no me parece una estrategia correcta, lo que tenemos que hacer es que el cine financie al cine”.

Colombia, Chile ya nos están sacando muchos años de ventaja.

-Para terminar, Josué, ¿cómo ves la producción en el país? ¿Será suficiente el aporte actual del Estado? ¿Los siete u ocho millones atenderán la gran demanda actual?

-Creo que es insuficiente, por eso se busca un fondo mixto, no es suficiente lo que podemos conseguir del presupuesto nacional, ni tampoco estamos para pedirle más al Estado, no me parece una estrategia correcta, lo que tenemos que hacer es que el cine financie al cine, como lo llamo yo, del propio cine sacar dinero para el cine y el objetivo es que con este fondo mixto se pueda empezar a crear una industria.

-El problema es que ni tenemos industria, ni los elementos para una cadena industrial que propicie el surgimiento de un cine. Es una tarea para el futuro.

-Creo que con el digital las cosas se hacen menos difíciles al no depender tanto de hacer cosas fuera del país. En digital podemos hacer una película íntegramente en el Perú y a nivel de producción es importante para la industria. 🎬

Juan Carlos Torrico

“Necesitamos una nueva ley, de eso estamos hablando...”

—Vivimos en una realidad neoliberal, copada por las transnacionales, el cine no escapa a esta situación, ¿cómo ves la actual comisión para la implementación de una nueva ley? ¿Se tomarán medidas que superen los actuales problemas cambiando las condiciones, fruto de la ya obsoleta legislación actual, tendremos una nueva legislación que contemple el problema de la distribución y exhibición o será un remozamiento de la actual?

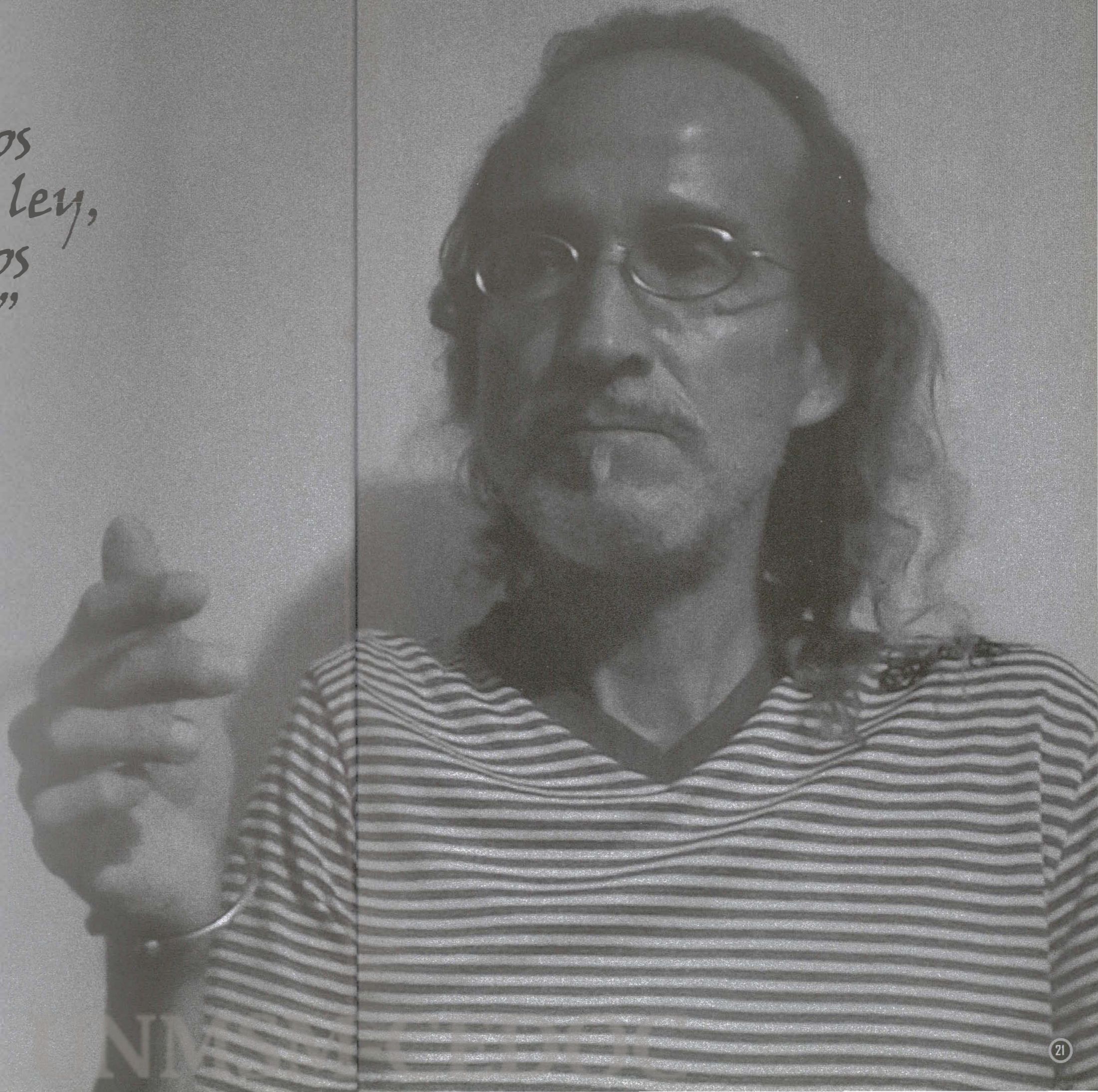
—Hay que cambiar, si no se cambia seguiremos en lo mismo.

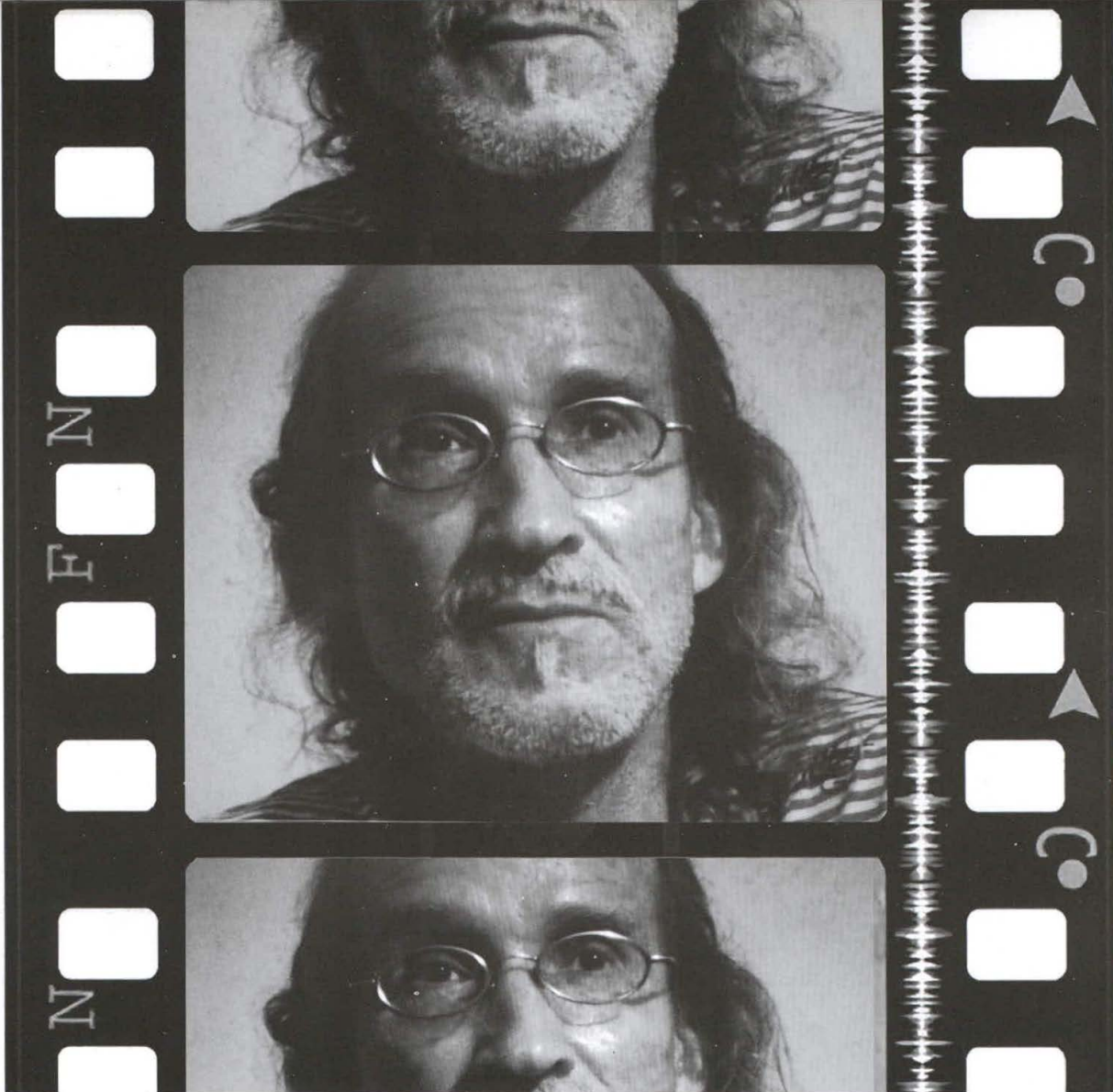
—Durante cuatro gobiernos, no se han podido implementar las pautas legales para establecer las condiciones para crear una cadena industrial que sienta las bases para una industria del cine en el país, ¿crees que en la actual coyuntura esto sea posible?

—Esos son los procesos de lucha de los cineastas, son procesos largos, de concientización, son procesos de descubrimiento de algunas verdades, son procesos donde a veces nos enfrentamos, hasta que llega un momento como de revelación y descubrimos que estamos en el mismo lugar, estamos en el mismo equipo.

—Llegar a eso es encontrarse en una unidad ideal, aunque en la realidad se mantienen las discrepancias, por el momento no se establece un consenso que permita continuar.

—La unidad es un camino que se va tendiendo porque vamos comprendiendo qué es lo que realmente queremos y en ese proceso no puedes estar con la majadería de ¡mira lo que pasó!, ¡mira tal cosa! Ya no, eso ya pasó, eso terminó y estamos construyendo el futuro. El futuro no es para nosotros, es para gente muy joven que ni siquiera conocemos, es para ellos y creo que nuestra responsabilidad es abrir toda una serie de posibilidades que





estuvieron trabadas en el pasado y que ahora es posible transformar.

—¿Cómo están tratando el asunto de la distribución y exhibición, va a ser posible negociar con las transnacionales, va a ser posible imponer la cuota de pantalla? Solo hay treinta y tantos multicines, no es nada para un país, es un infimo mercado.

—Es una lucha política.

—Y económica, ¿a mediano o largo plazo?

—A cortísimo plazo diría yo, es una lucha de definición y es inevitable. Si no nos hemos entendido en estos últimos treinta años, no creo que eso se logre ahora. Calculo que vamos a ir en bandos separados y cada uno defenderá sus derechos. Cada uno defenderá sus convicciones.

—Te refieres a las dos asociaciones que hay ahora entre sí o ambas contra...

—Me refiero a los cineastas por un lado, a las majors y los exhibidores por otro. Estamos en trincheras distintas.

—Para eso también interviene una llamada intención del estado para lograr una industria nacional.

—Eso hay. Calculo que si hay la intención, por eso es que estamos trabajando, por eso se ha creado una

“Esos son los procesos de lucha de los cineastas, son procesos largos, de concientización, son procesos de descubrimiento de algunas verdades”.

comisión de ley, por eso hay un Ministerio de Cultura, por eso se está dando un nuevo impulso a los concursos, por eso se está moviendo en diferentes direcciones el asunto de las industrias culturales, del cine, del audiovisual, porque no es una cuestión del momento si no es una apuesta para el futuro del país.

—Uno de los argumentos de las majors, repetido por los exhibidores es que el gran público no va a ver cine peruano, no tiene un acercamiento al lenguaje planteado por las últimas películas peruanas, ¿que piensas de esto?

—No he escuchado esa opinión, creo que es una opinión desautorizada, no tiene

ninguna base, ni siquiera es seria, es como si no existiera.

—Entonces para ti, hay lleno en los cines durante las dos semanas en las que se presentan. Me parece que ese público está completamente adiestrado a las propuestas de la industria del cine estadounidense.

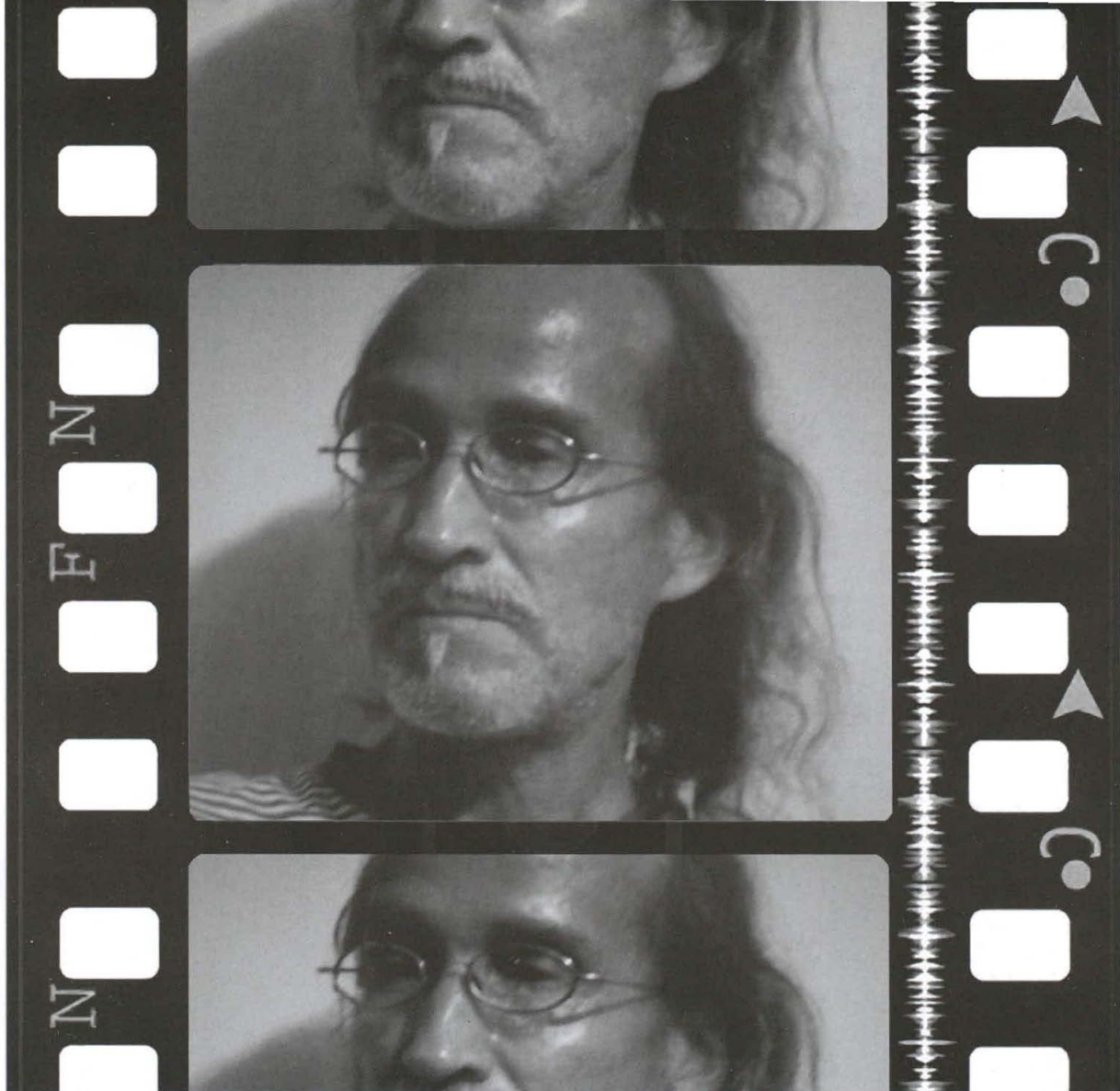
—No, no es así, si tú no dejas ver la película peruana, ¿de qué estamos hablando? Si nosotros sabemos que para que una película encuentre su público se necesitan más de tres semanas en cartelera, la gente se pasa la voz.

—De ahí la estrategia de rotación de no dejarlas pasar las dos semanas.

—Es una política de terrorismo cultural y de “concha descomunal” la de ellos, al no querer aceptar que no quieren pasar cine peruano.

—Monopolio total.

—Ya no sé cuál será su argumento final, o el ultimo, pero ellos no quieren pasar cine peruano, hacen todo lo posible para que tu película se dé el menor tiempo posible, se dé en las horas más “cagonas” de toda la programación, la verdad es que te arrinconan en la peor de las salas, en las zonas más oscuras, junto a los baños o donde sea, es decir, somos los apestados, somos los que de alguna manera estamos ahí “porque



nos hacen el favor”, somos para ellos, los que “conchudamente” exigimos una pantalla que no nos pertenece y jeso es todo lo contrario! Esas son nuestras pantallas, están en un país llamado Perú, están pasando películas en un país llamado Perú ¡y en esas pantallas, los primeros que tienen el derecho para pasar sus películas son los peruanos! Y esta gente, que no son peruanos, que son antiperuanos, por lo que demuestran en su conducta diaria y comercial, nos vienen a decir a nosotros que no podemos estar en esos cines, eso me parece a mí una posición que los descalifica moralmente.

–Y la distribuidora y exhibidora es “peruana”.

–Como sabemos los capitales no tienen país.

–Testaferreros, representantes, asociados, fusionados, absorbidos, etc.

–Serán peruanos porque han inscrito su empresa en alguna notaría de la esquina.

–¿Cómo ves en su conjunto el cine peruano en relación a este problema, el cine regional en video, el video alternativo? ¿Las películas premiadas internacionalmente, las premiadas por la ley actual están considerando estas

Referencias

Director y guionista cinematográfico. También es videasta.

Actualmente es director y docente de la Escuela de Cine de Lima.

Largometrajes:

Los Shapis, en el mundo de los pobres.

El Rey.

Asia, el culo del mundo.

Porka Vida.

“Ya no sé cuál será su argumento final, o el último, pero ellos no quieren pasar cine peruano, hacen todo lo posible para que tu película se dé el menor tiempo posible”.

realidades? ¿Cómo van a encajar en esta nueva legislación?

–Es imposible impedir, bloquear la creatividad humana, es imposible cerrar sus posibilidades.

–¿No te parece importante tener cuatro o cinco cines, recuperar los antiguos cines, armar cadenas en paralelo a los multicines?

–Hay muchas cosas que solo las puede hacer un instituto de cine o un organismo de cine con la capacidad, con la autonomía y con los recursos para organizar lo que estás planteando.

–Pero eso es una nueva ley.

–Pero eso estamos haciendo, no estamos parchando lo de Fujimori, necesitamos una nueva ley.

–Necesitamos otra ley.

–Necesitamos una nueva ley, de eso estamos hablando.

–Esta es tu posición, la de tu asociación, ¿van juntas las dos asociaciones frente a esta realidad?

–En todos estos aspectos los cineastas vamos juntos, todos vamos como un solo puño, en este momento así vamos y es el producto, el desarrollo de nuestras luchas, hemos llegado a la conciencia de que eso es lo que necesitamos y que la única manera de lograrlo es estar juntos. 🎬



Christian Wiener

“El tema fundamental es la voluntad política”

—La actual problemática del cine no ha variado desde la ley anterior, si bien tenemos una comisión y un Ministerio de Cultura todo parece decirnos que el asunto de la exhibición y distribución será el punto más importante a resolver, ¿cuál es tu visión, tu propuesta actual para esta nueva ley?

—Efectivamente, todavía no ha cambiado la situación, puesto que seguimos en

el mismo régimen legal, si bien se ha logrado este año conseguir que por primera vez se cumpla con dar el presupuesto completo que establece la ley y esto no ha sido una tarea fácil, ha sido también consecuencia de que ya en años anteriores efectivamente se había aumentado el presupuesto en parte porque se incumplía lo que decía la ley, pero igual, de todas maneras, soy consciente y somos conscientes la

mayoría en el gremio que el problema no estaba en el tema del presupuesto, este es un tema en todo caso que es el de exigir que el Estado cumpla con sus obligaciones, y ciertamente la ley vigente es una ley insuficiente, como alguna vez dijo Emilio Salomón al poco tiempo de que se había promulgado. Era esta una ley de emergencia, de tránsito, pero como desgraciadamente en este país muchas veces las cosas de tránsito se





convierten en permanentes nació en un momento un poco como para tratar de salvar el vacío absoluto que había, pero lamentablemente no cumplió ni siquiera con su papel de llenar ese vacío, pues ciertamente el Estado incumplió en términos presupuestales, la ley fue más declarativa que ejecutiva, pero por otro lado, al poco tiempo y con el desarrollo de las tecnologías y muchas otras cosas más, la ley demostró, digamos su reducción, es una ley exclusivamente enfocada a un tema, a una salida y absolutamente dependiente del tema presupuestal, esas dos graves carencias entre muchas otras son las que han hecho, entre otras, que no tenga mayor sentido, por eso lo que hay que hacer es cambiarla. Y a eso nos hemos abocado con el grupo de trabajo sobre el tema de la ley.

—¿Cómo están tomando el asunto de la exhibición, del fondo de financiamiento?

—Bueno, la primera idea que hemos tomado como base de la ley, después de analizar los intentos poco afortunados por cambiarla en estos últimos años, por ejemplo, lo que fue la llamada "ley Raffo" y otras propuestas, la primera idea que tenemos y que coincidimos con los gremios, siendo esto un buen augurio por lo menos a nivel básico, pues, creo hemos madurado al tratar de entender ese tema, es que en primer lugar la ley tiene que ser integral, en el sentido que la cinematografía hay que entenderla en toda su complejidad, no solamente una ley para producir películas, un pequeño grupo de películas que no se sabe después qué se va a hacer con ellas, que no se sabe ni siquiera si se van a archivar, porque ni siquiera hay una cinemateca, que no se sabe qué proyección como industria puede generar eso, obviamente nada se esto está planteado en la actual ley por lo que hay que entenderla de una manera mucho más amplia, tener en cuenta varios aspectos, uno de ellos como aquí o en cualquier país del mundo es el tema de la digitalización, pero igual se requiere de elementos, infraestructura, recursos y básicamente una de las razones centrales por las cuales se hacen leyes de cine, digamos una de las razones, porque obviamente hay muchas y esta no es la única, es para "palanquear" recursos lograr formas de financiamiento, incluso a través de coproducciones u otras formas, de ahí que una de las ideas básicas es la de la creación de un fondo que permita por un lado un manejo autónomo de la economía de la cinematografía, y no manejarlo como la ley actual, porque desgraciadamente se imponen las trabas burocráticas de siempre, el dinero solamente te lo asignan para un determinado uso y solamente puedes usarlo en el año fiscal, nada más.

“Veamos lo del fondo, estamos considerando que ese 10% que va para la municipalidad vaya para el fondo”.

“La ley plantea la obligación de pasar cine peruano, el Canal Siete como canal del Estado tiene la función de pasar filmes peruanos y es una realidad que de alguna manera lo ha estado haciendo, últimamente ha pasado cine regional”.

—Este fondo sería mixto, se conservaría el dinero para los premios de la ley actual y se buscarían otras alternativas.

—La idea para el fondo es que se alimentaría por un lado del presupuesto de la República, lo que pudiera seguir dándose, pero sin depender exclusivamente de este porque es muy incierto, ahora estamos con una economía en el país que es estable, que permite que el Estado pueda dar ese dinero, pero mañana más tarde la economía se cae, como acaba de suceder en España, el ejemplo más claro es su situación, se puede venir un corte brutal y todo lo que uno ha planificado se va al diablo, entonces no puedes depender solo del presupuesto porque es muy incierto, las prioridades para el Estado son otras, por un lado como te digo es eso y por otro habría que considerar el tema del impuesto al boleto que es el 10%, ya son larguísimo años en los que hemos estado peleando por ese tema.

—Consideran la cuota de pantalla como un tema central.

—Después vemos el tema de la cuota de pantalla. Veamos lo del fondo, estamos considerando que ese 10% que va para la municipalidad vaya para el fondo y también la posibilidad, aunque la veo más difícil pero vamos a ir peleándola, como lo hacen los argentinos, de lograr establecer una pequeña contribución de

la TV por cable, porque además esta es una vía muy importante de exhibición de películas de difusión cinematográfica y podría dar un aporte. La ventaja de estos fondos es que permiten un manejo más autónomo, ya no obligarían al solo uso en concursos, este sería solo una parte, también habría recursos reembolsables y no reembolsables, créditos, ayudas, formas de financiamiento para diferentes etapas, por ejemplo para alguien que empiece una producción y que para el proceso requiera de parte del financiamiento o para otro tipo de producciones que no pase a través de un jurado sino a través de otro tipo de calificaciones, que pueda también trabajar líneas comerciales, no todo tiene que ser cultural que, claro es muy importante, pero también considerar, y esto es válido, una producción digna pero comercial, pensada para atraer al público aunque, finalmente ahora, cualquiera es comercial, digamos más bien que películas pensadas a un nivel de llegada al público, y también pueden haber películas experimentales, la cinematografía debe ser diversa, muy vasta, asimismo considerar cómo se hace la cinematografía regional que es muy interesante, todo esto puede estar presente como lo es en otros países,

que no sea solo de una manera como lo es ahora con el concurso, sino como lo hay ahora en Colombia, Chile, Argentina, Brasil, que buscan diferentes formas, ángulos que dependen de los proyectos, de las modalidades y necesidades y que también abarquen los diferentes géneros, no solamente ficción sino documental, animación y otros más que puedan darse.

—¿Cómo va a ser planteado el asunto de la exhibición y distribución del cine en el país, cuello de botella y gran problemática de la producción con esta actual ley?

—El tema de la distribución es el otro punto clave, la ley actual como sabemos no tiene absolutamente nada sobre la distribución, todo para el libre mercado, todo dejando que simplemente el productor negocie con el exhibidor el estreno y la semana en cartelera. Hay dos cosas básicas que hemos planteado inicialmente, la primera de ellas es el mínimo de mantenimiento, que es lo que se llamaba antes el "hallover", es decir la cantidad mínima, que ha ido variando con el asunto actual de las multisalas, ya no es lo mismo cuando estaban las grandes salas, la cuestión es que se cubra una cantidad para

“La idea para esta legislación es abarcar las diferentes expresiones, el cine experimental, lo alternativo, el documental que es muy importante, la animación, el Perú es uno de los países donde la animación ha tenido bastante desarrollo, desde lo digital y 3D a los muñecos y figuras como la que hacía el uruguayo Walter Tournier”.

permanecer en cartelera, aunque ahora muchas veces a pesar de que la película cubre esa cantidad, ingresa un éxito norteamericano y sale la película peruana.

—El ya “famoso” sistema de rotación por el cual ninguna película peruana pasa de la semana o mínimo dos, imposibilitándose la recuperación.

—Te llevan de encuentro, y no hay salida para ese tema, por eso es importante conseguir que la película peruana continúe, eso es fundamental, obviamente si a la película no va nadie no hay nada que hacer, es una tasa establecida y tiene que respetarse; lo otro que está anclado con esto, porque es un mecanismo en pares por así llamarlo, es la cuota de pantalla. Por suerte en el TLC se logró preservar un tanto por ciento, hasta un 20% podemos preservar como cuota de pantalla, lo que nos permite jugar con ese espacio para establecerla, ese es un mecanismo manejable, variable, digamos negociable, que tiene que depender por supuesto de la cantidad de películas, de la cantidad de pantallas, de funciones, es una forma de poder asegurar que se





“Nuestra perspectiva es llegar más adelante, efectivamente, a tener una escuela de cine del Estado como la de artes plásticas, como la de teatro, tendríamos una de cine y del audiovisual que es una expresión que también requiere de ese espacio”.

es fundamental, la información es poder y en este caso si el Estado no tiene la información eso va ligado también al tema de recuperar algo que se ha perdido, que es el tema de las calificaciones, ahora las hacen los mismos distribuidores, como el gato del despensero. Fijate lo que sucedió con la película *Las malas intenciones*, la estrenaron inicialmente como para mayores de catorce, cuando se produjo todo el escándalo porque no dejaron entrar a la actriz que era la protagonista, dos de las tres salas que estaban dándola decidieron programarla a la siguiente semana apta para todos, es decir cambiaban la calificación, digamos, de edad a su gusto, porque hubo presión mediática y por salir del escándalo retrocedieron y la pusieron apta para todos. No se pueden manejar las cosas de esa manera.

–Al no haber un comité, una comisión que vea la calificación, el problema se resolvió de manera unilateral.

–Claro debería haber una comisión como había antes, no se trata de censurar, ni puede censurar pues no existe censura en el país y nadie está pidiendo censura, pero sí deberían establecerse criterios por los cuales no pueda ser que el que maneje el producto sea el que decida eso, como en este caso, tiene que ser el Estado. El Estado es el que determina. Es como que los fármacos sean determinados en cuanto a su calidad por los mismos laboratorios, tiene que ser una institución del Ministerio de Salud la que da la licencia para el funcionamiento de eso, igual la licencia de alimentos la da el Ministerio de Agricultura, son competencias obvias, en este caso la calificación de un filme la da el Ministerio de Cultura, en todo caso si la gente no está de acuerdo con una calificación o no le parece se quejará al ministerio que será responsable del tema. Pero no que sean los mismos distribuidores o exhibidores porque es un manejo que se presta absolutamente a un uso hasta de

presión, por ejemplo, supongamos que podría ser una presión para un producto peruano, ya yo te bajo la calificación porque yo la manejo, pero tú no me presiones con la cuota de pantalla, podría ser una herramienta más de presión, entonces para evitar eso mejor que quede en manos del Estado, como siempre ha sido, porque nunca se debió haber renunciado, pero como digo en la época de Fujimori, como otras tantas cosas se dejaron ahí, en realidad nunca se derogó oficialmente, pero en la práctica desapareció y se quedó en el aire, se quedó abandonado. También como último punto, en ese tema por otro lado como un signo positivo, y no es que lo otro sea negativo sino como una recompensa para el otro, establecer un sistema que en otros lados está funcionando, establecer una especie de premio a los exhibidores, distribuidores o productores que tengan un mejor rendimiento con cintas peruanas, que pueden traducirse en créditos, en ayudas económicas, etc., como una forma de estimular a quien trabaja a favor del cine peruano, y quien no se ajustará a lo establecido. Creo que lo importante aquí es verlo no como algo negativo porque sabemos que ellos saltarán para decir que estamos interviniendo en el mercado, que somos estatistas, que somos proteccionistas, que queremos imponer, que queremos que el público vea cine peruano a la fuerza. No, lo que queremos es que el cine peruano se pueda ver entre los peruanos en condiciones mínimas de dignidad, eso es obvio, eso cualquiera en cualquier país del mundo lo entiende como un criterio básico, porque el sistema es así porque no lo manejan los aparatos del Estado sino los grandes monopolios que son los que imponen, ese es un fenómeno casi planetario, lo que hay que hacer es conseguir ese mínimo de posibilidades.

–Dime, ¿han pensado en construir o en sentar las bases para una posible escuela de cine, becas, formación técnica, intercambios?

–Hay varias cosas, el asunto de becas, de formación, de talleres sí está desarrollado en el proyecto, tenemos propuestas para todo lo que sea becas, pasantías, oportunidades de perfeccionamiento para técnicos. Sobre el hecho de construir una escuela el asunto es más complicado, no lo hemos planteado por ahora, para este primer momento, porque obviamente la ley no pretende resolver todos los problemas, por varias razones, en primer lugar por los varios problemas que ya tienen las escuelas de arte en el Perú, la de Bellas Artes, el Conservatorio, sería agregar un problema más, un nuevo inquilino precario junto a otros que ya están bastante mal. Sabes además que la capacitación en cine cuesta, por más que haya bajado ahora por lo del digital, pero es costosa por los equipos, requiere infraestructura, no es pues como capacitarse para ser escritor que necesita solo un lapicero o una



cumpla con un espacio y no solamente que se cumpla con pasar películas peruanas, los exhibidores te dicen si hemos estrenado todas estas películas, mostrándote un listado, pero no te dicen cuántos días las han dado y en qué condiciones. Encima tenemos el asunto de las pantallas digitales, el tema de las DCP, en el cual paradójicamente, el DCP está concentrando más el problema del monopolio estadounidense porque se trata de la oferta 3D que son películas USA, aunque el DCP 2D muy pocos cines lo hacen todavía, por eso cuando dieron la cinta *El guerrero chanka* no tuvo mucho espacio, pues la mayoría estaban copados o por las salas de 35 mm que ya están un poco en retirada

“Somos conscientes la mayoría en el gremio que el problema no estaba en el tema del presupuesto, este es un tema en todo caso que es el de exigir que el Estado cumpla con sus obligaciones”.

o las salas DCP entregadas a la 3D y la 3D son películas estadounidenses para el mercado infantil, el gran entretenimiento, entonces, visto este problema hay que entrar a ese espacio e ir conformándolo, eso es para nosotros algo fundamental y al mismo tiempo otras tres cosas complementarias: la primera es un sistema de registros, porque también uno de los grandes problemas es que se perdió todo sistema de registros en la época del liberalismo más salvaje, acá en el Perú, en estos momentos no hay un registro de cuántas películas se exhiben, cuántas copias llegan.

–Ni recaudación, ni permanencia de las películas.
–Nada, no hay ninguna información

sobre eso, es una información que manejan ellos exclusivamente, alguna se conoce porque de alguna manera se puede tener acceso, pero no de una manera oficial, lo que es fundamental como información para manejar una cuota de pantalla al detalle es importante saber cuántos espectadores asistieron a una película, cuál fue la recaudación, cuántas copias.

–Fundamental para los cálculos de las entradas y para los impuestos.

–La tasa de impuestos la sacas por el nivel de entradas, así puedes establecer una media de espectadores, cómo funcionan las películas en tal zona, en tal otra, ahora que han crecido un tanto las salas en provincia, todo esto es fundamental, la información



computadora, además requiere de su propio espacio, nuestra perspectiva es llegar más adelante, efectivamente, a tener una escuela de cine del Estado como la de artes plásticas, como la de teatro, tendríamos una de cine y del audiovisual que es una expresión que también requiere de ese espacio, pero aún no vemos las condiciones ni las posibilidades económicas. Y quisiera hacer mención del tema de la cinemateca, por un lado nos parece fundamental, es importantísimo conservar una memoria histórica, sería la cinemateca del Estado peruano, como patrimonio nacional que además debiera ser para todo el material audiovisual, porque me pregunto dónde está el material del Canal Siete, ¿dónde debería estar?, en un espacio como ese debería estar toda la historia de la producción

“Asimismo es importante y sobre todo otra cosa que estamos planteando es la protección del trabajador, lo estamos viendo como un tema central, como, por ejemplo, a la empresa que no cumpla con sus trabajadores se le corta la ayuda”.

estatal, no hablemos de la televisión privada, ese es otro tema, aunque también podría estar en un segundo espacio, en otro momento, pero para empezar el material del Estado que podría estar al servicio de elementos, de necesidades, etc., este es un aspecto que ya está planteado, incluso con posibilidades de apoyo de países que ya están mucho más adelantados en el tema, como el caso de México, Cuba, Brasil, Venezuela, Uruguay o Bolivia, que ya tienen un desarrollo de cinematecas hace largo tiempo. Otro tema que va ligado a eso es el que hemos enfocado en la ley, la exhibición cultural, apoyo a festivales, a cineclubes, a salas de ensayo, a generar una cultura de formación cinematográfica, a eso le estamos dando facilidades tributarias etc., diferenciadas del manejo de la exhibición comercial, a las salas dedicadas a traer otros materiales

que no sean los de la industria de Hollywood.

–Digamos para “el otro cine” que no llega por acá.

–Claro, el otro cine, darles facilidades, todo bajo un control porque si alguien malutiliza eso para pasar otras cosas, entonces el Estado le quita la licencia que acredita una sala cultural con una revisión de la programación trimestral, este es un aspecto que quería mencionar, el otro tema es el de la comisión filmica, que se conoce en otras partes y que ha tenido mucho éxito, como la “films comisión”, que es la promoción de la filmación extranjera en el Perú, documentales, ficción, realizaciones para la televisión, pero incorporando técnicos peruanos así como servicios, el país funcionaría como un gran productor, eso por un lado atrae capitales, levanta la imagen del

país, con la utilización de locaciones. Nuestro país tiene una variedad de todo tipo, pero las condiciones que nosotros queremos establecer es que no sea como hasta ahora que es como la “tierra de nadie” o de algunos vivos que se logran enganchar, tampoco que sea manejada con criterios absolutamente turísticos, puesto que la mayoría de equipos que vienen no lo hacen exclusivamente bajo los términos turísticos, es con otros criterios, para series, documentales, filmes, ni tampoco como lo ve PromPerú bajo una visión más del lado turístico, más bien se trata de que a través de esto ir generando una industria, incorporando los técnicos calificados, que los tenemos, los servicios nacionales, y toda la producción y la logística hecha por el país, lo que genera un capital muy importante. Hay países que han movido mucho dinero con este sistema y esto ha ayudado a potenciar la propia experiencia técnica que van adquiriendo camarógrafos, sonidistas, productores, en este intercambio internacional lo que se revierte después en las películas peruanas, nos parece importante generar estas condiciones filmicas de manera específica, dar facilidades, construir toda una infraestructura y atraer producciones al país, hoy en día así como se promocionan películas también se promocionan espacios para las comisiones filmicas, lo que es un elemento importante que te garantiza cierto respeto por lo que se va a filmar, puesto que al venir la comisión filmica esta supervisa, colabora en el trabajo para que no se hagan barbaridades como se han hecho muchas veces, donde se dice cada cosa sobre el país o su geografía, u otras cosas más, por eso, y es lo que te hablaba hace un rato, es tratar de ver la cinematografía de una manera más completa e integral, otro tema que no quiero dejar de lado es que la ley como lo hemos venido sosteniendo en estos últimos tiempos debe dar un espacio importante al cine regional, la ley debe ser descentralizada.

–Para todos.

–Para todos claro, pero sabemos que hay desequilibrios, desigualdades, hay que ser conscientes, la ley es para todos pero no todos somos iguales, como decía el famoso dicho de Brecht.

–Ese desequilibrio es a nivel de realización, de producción, de contenidos, hay diferencias.

–De producción, de técnicos, de contenidos, de equipos, de capacitación, de muchas cosas, de acceso, de posibilidades que las tienes en Lima y que son mucho más escasas en las regiones, es cierto que ha habido mucha voluntad en las regiones, pero igualmente muchas limitaciones, eso lo sabemos, la idea es ir ayudando, empujando, además viendo que el cine regional tiene un gran enganche con su público, lo que es un elemento muy importante de identificación, explotar ese elemento de identificación es muy importante, esta es una idea que no

solo se da aquí, por ejemplo la ley en Argentina actualmente obliga a que se destine una parte de su producción no solo a Buenos Aires si no a sus regiones, eso debería encadenarse hablando de Perú con los gobiernos locales, regionales que muchos de ellos tienen recursos para poder repotenciar en un paquete conjunto las filmaciones al interior del país, lo que les puede interesar a ellos en términos de poder difundir sus espacios, sus mitos, sus historias, etc.

–Dime cómo afrontará la comisión para la nueva ley, el gran problema con los exhibidores y distribuidores, con las transnacionales, cómo se va a lograr ganar para el cine peruano todas estas buenas intenciones en una nueva ley que vea toda esta gran problemática, lo que es una tarea para el Estado en su conjunto.

–El tema fundamental es la voluntad política y nosotros creemos que la voluntad política existe, y es lo que nos ha motivado a dar este paso, existe la voluntad política y una forma de expresarla es que este año se han entregado por primera vez los premios y que se hayan planteado los problemas en estas condiciones, es cierto que no va a ser una tarea fácil, sabemos que van a buscar sus influencias al más alto nivel, sus lobbies, su gran peso económico, diplomático u otras maneras que ellos manejan muy bien, aparte de sus grandes bufetes de abogados para tratar de frenar la ley, de minimizarla, para convertirla en algo mucho menos relevante. Yo creo que hay algo muy importante y es que quiero diferenciar entre los distribuidores y los exhibidores, por más que muchas veces funcionan como pared, pero creo que esa pared es una especie de amor.

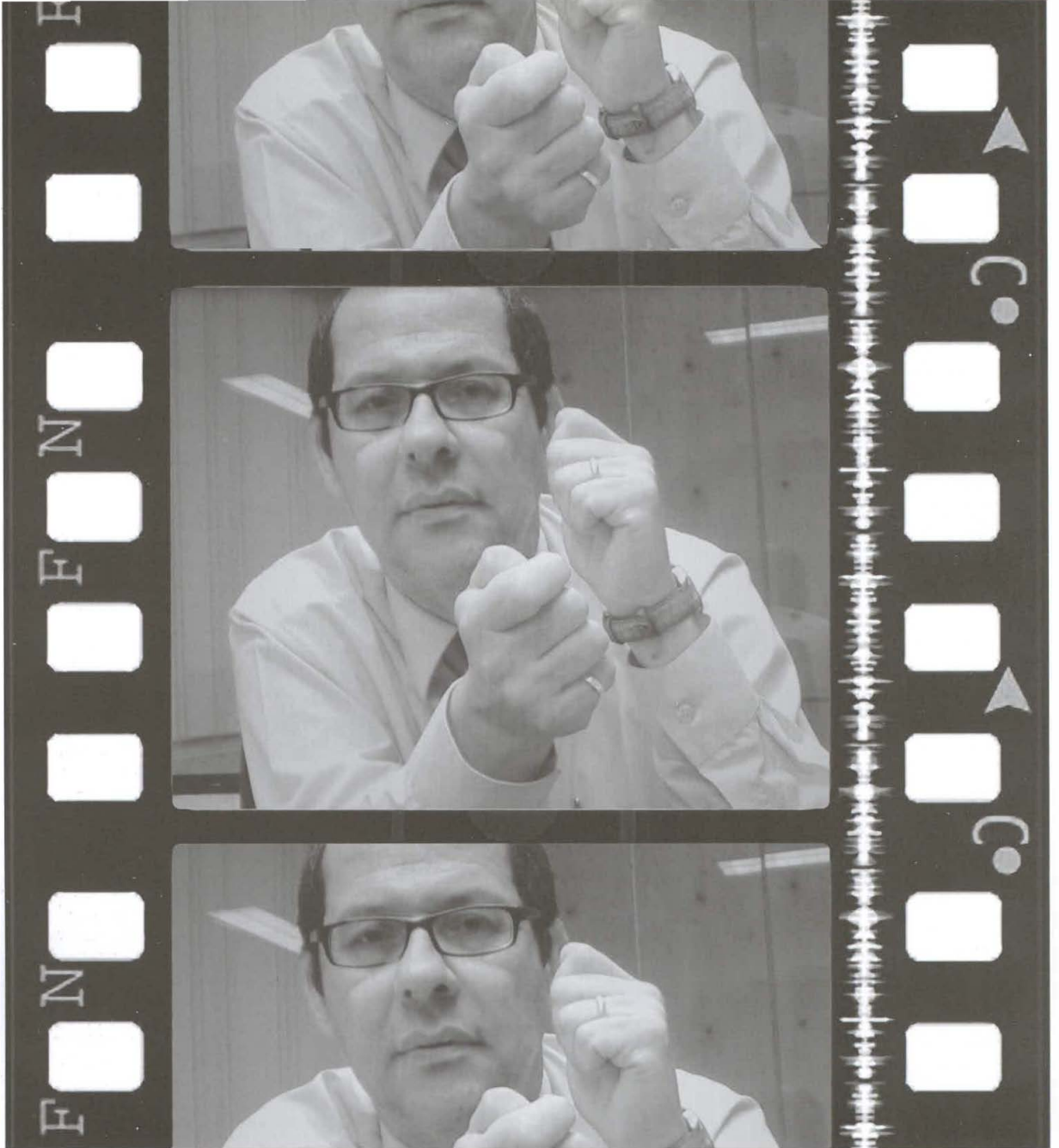
–Amor-odio, además hay una distribuidora peruana que trabaja con el cine industrial, Cineplanet, que exhibe y distribuye.

– Los exhibidores casi todos son peruanos, salvo CineMark que es una transnacional. Son nacionales UBK, Cineplanet del Grupo Interbank, Ubilluz y algunos extranjeros que ya se han “nacionalizado” como los hindúes, que viven en el Perú, invierten en el Perú.

–Ninguna trata muy bien que digamos al cine peruano: últimos lugares, salas pésimas, ¿cómo van a hacer ustedes con esta situación?

–Sí, no lo tratan bien, lo que sucede con los exhibidores es que obviamente los distribuidores los tienen agarrados porque controlan su principal fuente de abastecimiento, los exhibidores no se van a pelear con los distribuidores, o por lo menos no lo harán directamente, ahí viene el problema cuando una película peruana va a pelear sola frente a una cadena que ya tiene programados sesenta estrenos, ochenta estrenos, que ya los tiene listos, cronogramados a lo largo de más de un año, es ahí





donde se produce el problema, cuando hablaba que hay diferencias entre ambos, que son a veces matices, pero que de todas maneras son diferencias, estas radican en dos cosas, la primera de ellas quienes invierten, los que lo hacen son los exhibidores, hacen salas, contratan gente, son los que ponen el capital, son los que realmente invierten, porque los distribuidores ¿qué invierten?, ¿en publicidad, en traer copias? Además ahora las copias son digitales, ya no tienen que traer copias en película, ya no tienen que traer rollos, encima están exonerados de impuestos, entonces los distribuidores en realidad casi se la llevan fácil, sus mayores gastos son en publicidad y promoción, más allá de eso no tienen mayor gasto y los estadounidenses ni siquiera compran las películas, como los independientes que van a un festival y compran algún título o más, los independientes son tres o cuatro distribuidoras chicas, los Berisso y otras gentes más que tienen distribuidoras y traen dos o cuatro cintas al año, alguna

“Yo no digo que no se respete el material de la gran industria, pero para nosotros, el Ministerio de Cultura, lo que nos interesa es proteger el cine peruano”.

película francesa o china, de repente alguna independiente de EE.UU. o una española, traen muy pocas películas compradas normalmente en festivales, por lo menos arriesgan un poco más, compran los derechos, dos mil o tres mil dólares, pero las distribuidoras norteamericanas ni siquiera tienen ese gasto, porque ellas son las que manejan

los derechos determinados por la matriz gringa, por eso ahí hay una diferencia fundamental, en el otro sí hay un capital de inversión, mal que bien las salas de cine. Y el otro tema tiene que ver un poco y por eso es importante el tema de la cuota de pantalla es el de ir creando una posibilidad de ir reduciendo esa dependencia, que es por supuesto complicado, complejo y difícil, pero hay que ir buscando, una fórmula por ejemplo que planteamos es abrir la salida para los cortos, a través de permitirles a los exhibidores exonerarse un tanto por ciento del impuesto si pasan un corto peruano, pero eso va para el distribuidor, el productor tendrá que negociar para ganar algo también y quien ya no tendrá que intervenir es el distribuidor, entonces ahí tendríamos una importante figura.

–Podría ser también una posibilidad alternativa el canal del Estado, el Canal Siete podría pasar cine peruano y comprar material para su difusión, organizando ciclos.

–La ley plantea la obligación de pasar cine peruano, el Canal Siete como canal

del Estado tiene la función de pasar filmes peruanos y es una realidad que de alguna manera lo ha estado haciendo, últimamente ha pasado cine regional que es lo que hemos conseguido por primera vez a través del ministerio, ante lo cual no faltaron voces que argumentaban de que cómo iban a pasar esas películas tan malas y demostramos que son películas interesantes, que son diferentes, que muestran otro tipo de realidad y que hay que ver en ellas cómo es el Perú.

–Teniendo en cuenta que ese canal llega a todo el país, va a ser un éxito a nivel de difusión, como un reencuentro y como una apertura hacia muchos otros públicos.

–Va a tener mucho éxito, los propios cineastas reconocen que se diversificará el público, eso es otro tipo de dimensión para su obra, ese es un espacio que hay que ir consolidándolo. Somos conscientes que la ley en toda la dimensión audiovisual falta por desarrollar, creemos que son como momentos, por ejemplo en Argentina para llegar a la ley del audiovisual primero se pasaron veinte años con la ley del cine, una vez que la ley de cine se consolidó, que tuvo su espacio, se trabajó la legislación para el audiovisual.

–Lo alternativo es una amplia gama de expresiones audiovisuales en la mayoría de los casos ligadas a la tecnología de punta, buscando nuevos contenidos, nuevas maneras.

–Como te decía la idea para esta legislación es abarcar las diferentes expresiones, el cine experimental, lo alternativo, el documental que es muy importante, la animación, el Perú es uno de los países donde la animación ha tenido bastante desarrollo, desde lo digital y 3D a los muñecos y figuras como la que hacía el uruguayo Walter Tournier, quien dejó una escuela aquí. Lo que queremos es que el cine sea la diversidad en su mayor amplitud de expresiones.

–Para terminar, cómo ven el asunto de las facilidades administrativas y legales a nivel empresarial, cada cineasta podría tener su empresa productora, en la actualidad no pasamos en Lima de diez empresas a media máquina, no ha habido una consolidación empresarial, la legislación aún vigente tampoco tocó esta básica regla, de cada cinco hasta diez productoras que funcionan legalmente hay cuarenta sin un real sustento legal, desde miniempresas hasta microempresas.

–Por las características de la ley, el 99% de empresas eran empresas que se reactivaban si ganaban un concurso, si no la empresa estaba dormida o casi muerta y por eso las únicas que más o menos estaban en actividad eran las que más ganaban con cierta frecuencia, el resto si por ahí les ligaba reaparecían y volvían a tomar forma, pero una vez que terminaba el proyecto pasaban a invernar, eso sucede en un

Referencias

Christian Wiener Fresco es un destacado crítico cinematográfico. También, docente en la Universidad de Lima. Actualmente es Director de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura.

sistema que depende de una sola fuente de financiamiento, o dos, porque la otra fuente era Ibermedia, si no tenías ninguna de las dos estabas frito, no sucedía de esta manera en algunas de las producciones regionales porque estas producían por su cuenta y se diversificaban.

–Ellos tienen otros costos, otras maneras de trabajar y otra recuperación, resolver este asunto de las empresas es vital porque si vamos a depender del peso de la empresa vamos a tener otra vez los mismos problemas.

–Claro, el tema central es que no puede ser el peso de la empresa porque comenzarías a crear...

–Esa exclusividad que ya conocemos.

–Si, sería crear otras formas de exclusividad, la idea es que se centre en el proyecto, en la capacidad, etc., y de las nuevas propuestas que pueden ir abriendo el espacio, sin negar por supuesto el derecho de los que ya tienen una trayectoria, el cine debe ser para todos. Yo no creo que pueda cambiar de una forma dramática el tema de la estructura de las empresas en el país, tendríamos que tener una producción muy grande, incluso hay países, como Argentina, que tienen una cantidad gigantesca de empresas y claro pues la mayoría de empresas individualizadas, cada persona tiene su empresa, lo que no existe en el Perú o existe muy poco, son productores, salvo cinco o seis personas como Stefan Kaspar, Gustavo Sánchez y dos o tres más, que siendo productores, que sean capaces de ...

–La mayoría son productores y directores, realizadores de su obra.

–Productores que sean capaces de hacer una, tres, cuatro películas de diferentes directores.

–Eso implica una evolución, a nivel empresarial y productivo.

–Y también implica a un país donde hablar de una industria es todavía muy difícil.

–Y regresamos al problema de una ausencia de la llamada cadena industrial que permita estas maneras, estos niveles, problemática que ustedes visualizan, tienen en cuenta?

–Asimismo es importante y sobre todo otra cosa que estamos planteando es la protección del trabajador, lo estamos viendo como un tema central,

como, por ejemplo, a la empresa que no cumpla con sus trabajadores se le corta la ayuda, incluso buscar una figura como la que existe en Argentina, que es una especie de certificado de no adeudar, llamado "deuda cero", el cual demuestra que están al día al recabar sus partidas, puesto que allá estas son en partes y deben demostrar que están cumpliendo con sus obligaciones, para nosotros el desarrollo debe ser integral, no lo es solo para las empresas y los productores, es también para los trabajadores, los actores, técnicos, que todos mejoremos nuestras condiciones y nuestras posibilidades.

–Y eso nos lleva al asunto de los derechos, ¿cómo van a proteger los derechos de autor contra el plagio, la piratería? Existe el Indecopi pero no es suficiente.

–Los derechos de autor en nuestro país son generalmente resueltos por el Indecopi que es el organismo encargado de velar por los derechos de autor y que además obviamente la ley toca de alguna manera, no hemos entrado mucho al detalle, la ley como una cuestión formal tiene que hacer respetar los derechos de autor, nosotros somos concientes de que en un país como el Perú donde la informalidad ha crecido tanto y siendo un tema muy complicado no creemos que no se pueda resolver, sabemos que no se puede resolver solamente de una manera policíaca, tampoco se puede resolver solamente de una manera oficial, legalista, para nosotros además de todo esto, se puede resolver de una manera política y social, hay que incorporar a los piratas, por ejemplo la gente en el Ecuador ha hecho una movida muy interesante, que ha logrado que muchos de los que serían "los polvos azules" de acá comiencen a formalizarse a través de la venta de productos ecuatorianos, en el caso películas ecuatorianas, dándoles un plus, dándoles una posibilidad de garantía y de protección, pero a través de la condición de que legalmente vendan películas ecuatorianas, eso ha ido logrando una incorporación al mercado y no necesita estar en una ley, son acuerdos, son maneras de manejar el problema.

–Sí, pero generan otros problemas, como los pactos de dos semanas y después las multicopias comienzan a funcionar, que es lo que sucede aquí en la actualidad con el cine peruano.

–Sí, claro, son problemas a resolver, se podrían establecer ciertos criterios por los cuales el cine nacional para empezar, que es lo que nos interesa a nosotros, pueda lograr un espacio de colocación en Polvos Azules, que es el más representativo, y que obviamente no es el único, para comenzar a marcar una idea de que por lo menos si vamos a empezar a formalizarnos, que es un idea central para todo el país, empecemos por respetar lo nuestro. Yo no digo que no se respete el material de la gran industria, pero para nosotros, el Ministerio de Cultura, lo que nos interesa es proteger el cine peruano. ■



José Perla

“Creo que en el cine también hay que abrir la mente”

-En base a tu gran experiencia jurídica legal y de producción, ¿podrías plantearnos tu visión sobre la problemática del cine en el país? ¿Hacer un acercamiento al proceso legislativo cinematográfico, desde los setentas con la ley 19327 hasta la actualidad? ¿Cómo ves esta realidad?

-Creo que hay que tratar de ver esto, por lo menos en cuanto a lo que a mi respecta como una relación más que hay entre la ley, el derecho, el sistema legal y un área de la actividad humana, en este caso la actividad artística dedicada al cine, como me sitúas al inicio de los años setenta, con la ley de fomento a la industria cinematográfica, procuro ver el decreto ley 19327. Encontramos, si recordamos bien, que esa ley era una réplica de la ley de industrias que puso el régimen militar del general Juan Velasco. Esta ley de fomento a la industria cinematográfica no era sino una aplicación del marco general del modelo de sustitución de importaciones, de fomento a la producción nacional, etc. Utiliza el legislador los mismos mecanismos que había en el campo general, vemos ahí que la regulación específica sobre una actividad, sigue a un modelo político legislativo más general, esto sirvió y se sostuvo durante veinte años, ¿por qué? Porque se contaba de una u otra manera con el apoyo político, legislativo del gobierno de Velasco, luego del segundo gobierno de Belaunde y el primero de García Pérez, que no cambiaron básicamente el sistema de modelo económico basado en el fomento de las industrias nacionales, poca apertura al capital extranjero, etc. Esta es una realidad, pero en 1990 el modelo general del país, económico, político, entra en crisis y en 1992, con el autogolpe de Fujimori, que había empezado su gobierno en 1990, se consagra digámoslo así, y ya con las manos libres, echa fuera del marco administrativo y político del Estado este modelo y lo sustituye por el llamado modelo neoliberal, de apertura a la inversión extranjera, de desprotección de la industria nacional, de fomento de las exportaciones, del ordenamiento de las cuentas públicas, etc. En diciembre del 1992 cae el típico régimen de los anteriores tres gobiernos proteccionistas, nacionalistas, etc. Aquí tenemos un paréntesis, puesto que los cineastas se quedaron sin las herramientas necesarias para poner sus películas en los cines, se quedaron con producciones hechas, como sabemos con cortometrajes sobre todo, gestionándose una salida. El

“Aquí tenemos un paréntesis, puesto que los cineastas se quedaron sin las herramientas necesarias para poner sus películas en los cines, se quedaron con producciones hechas”.

gobierno de Fujimori, dos años después, 1994, aprueba una nueva ley de la cinematografía peruana, que se basa como sabemos en el otorgamiento de premios a través de concursos, de tal manera que el Estado no obliga a otros actores económicos, a otros empresarios fuera del campo de la producción, como serían los de la exhibición y la distribución, a ninguna regla que imponga la exhibición de películas peruanas, todo entra al campo de la libre competencia, del mercado abierto. Tuve el honor, no obstante ser un gobierno al que yo nunca he apoyado, de ser designado presidente del Conacine, iniciando la organización de esta entidad con la idea de aprovechar al máximo posible esta ley, que se basaba en asignaciones del Estado a través del Ministerio de Educación. La ley ordenaba alrededor de siete millones de nuevos soles de fondo anual para otorgar premios a los cortometrajes terminados y a los largometrajes en proyecto, y el primer año solo recibimos alrededor de medio millón de nuevos soles, el segundo año un millón, el tercer año dos millones, que es hasta donde yo estuve, que fueron los tres primeros años, creo como abogado también que efectivamente las leyes no son de aplicación automática en países donde no se cuenta con todos los recursos, entonces esperamos a que poco a poco se fueran otorgando estos recursos en la medida señalada por ley, cosa que en el cuarto año ya no iba a pasar, puesto que se bajó a la mitad los dos millones del tercer año de inicio de la ley, por tanto vista esta perspectiva yo me retiré, porque vi que no había



una voluntad política de cumplir la ley, se dio el tiempo suficiente, pero no había la necesaria voluntad política, es propio de ese modelo en que estamos y ha continuado esa posición que es la de no tomar partido por una actividad artística determinada, en este caso el cine, para imponer a otros obligaciones que hagan posible el establecimiento y desarrollo de esa actividad, si no es el desentenderse, a lo más es recluirlas en un espacio donde se les puede dar premios ocasionalmente, pero nada más, simplemente decirles que tienen que competir en el mercado, si el mercado logra ser conquistado por ustedes persistirán y si no de acuerdo a los dichos de estos modelos de actuación tan difundidos hoy, simplemente deberán retirarse, ahí es donde hoy estamos. Han pasado quince años, más o menos, un poco más y ahora, claro, con la creación del Ministerio de Cultura este Conacine es absorbido, así empieza una nueva etapa en la que habrá que contestar a la otra pregunta importante que me haces.

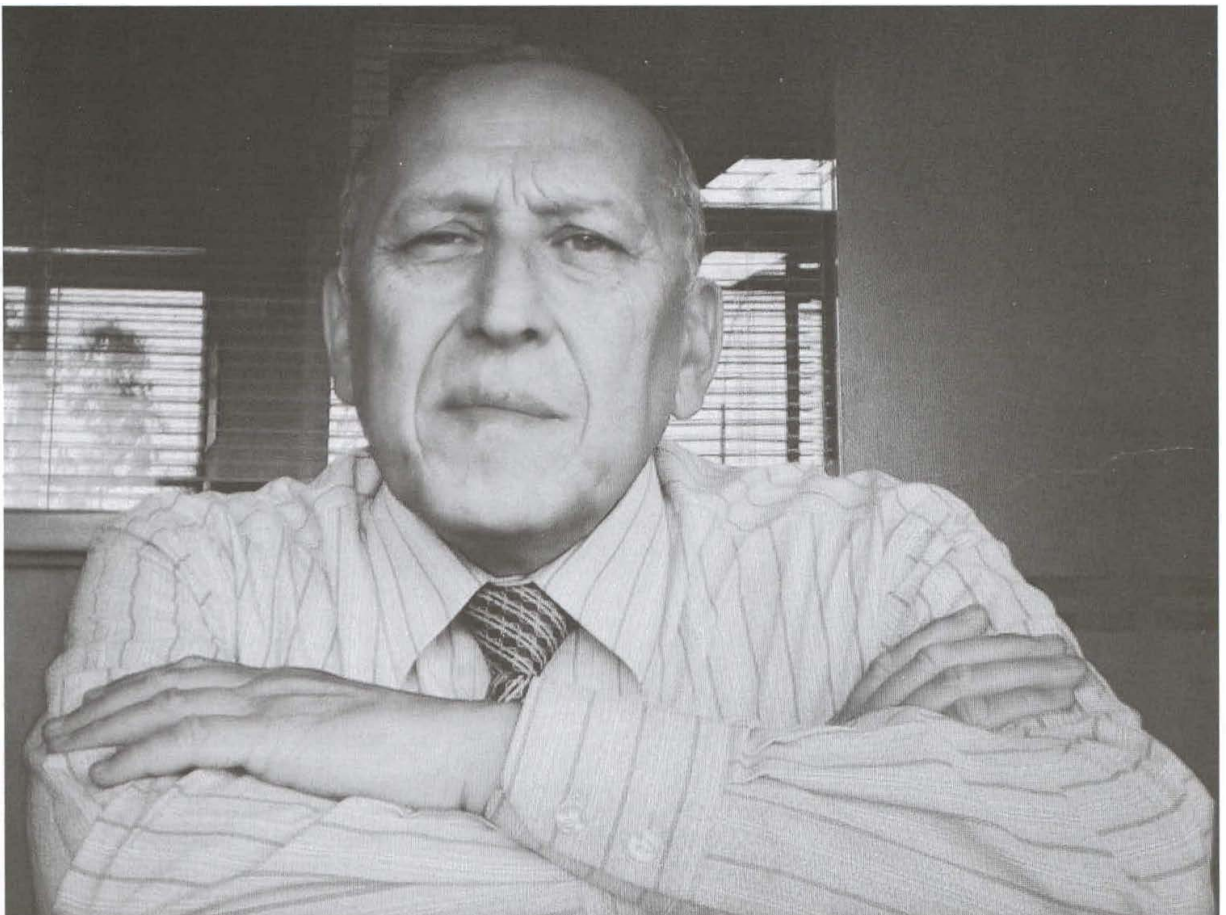
-¿Cómo ves las posibilidades en esta nueva coyuntura? Tenemos ahora otro gobierno que plantea otras condiciones, ¿crees que se aprovechará bien algún resquicio para crear las condiciones de la tan necesaria cadena industrial para el cine?

“El haber puesto a Luis Peirano, con amplia experiencia en formación en ciencias de la comunicación, hace que podamos mantener la esperanza de que se encuentre una fórmula legal que sea útil”.

- Creo que los cuarenta años de observación de esta relación cine-Estado, que ha sido en conjunto favorable, en cuanto a diferencia de otros gremios, se ha logrado tener una normativa legal y se ha aplicado en parte por lo menos, son cuarenta años de buena experiencia, lo que no podrían señalar otras actividades como el coro, los músicos, el ballet, la pintura, etc. Si creo en la capacidad del gremio de cineastas y de la atención de las autoridades hacia el cine, se encontrará alguna manera de que el

cine con todas las variaciones que ha sufrido, tecnológicas, de mercado, a lo largo de estos últimos veinte años sobre todo, pueda asegurar su existencia y su desarrollo con las nuevas generaciones, esa es la cuestión que hay que buscar resolver. ¿Cómo? Este gobierno en concreto no veo que haya dado mayores señales de preocupación, en este casi primer año, por la cultura, es verdad que primero la colocación en el más alto cargo en el ministerio a una conocida cantante era una buena señal, a diferencia de las anteriores experiencias, creo también, y esto es algo clave, el haber puesto a Luis Peirano con amplia experiencia en formación en ciencias de la comunicación, hace que podamos mantener la esperanza de que se encuentre una fórmula legal que sea útil. En este momento no podría decir cuál es. Creo que lo primero es que el Estado haga una declaración de interés por la política cultural nacional.

-Sabemos que el cine es arte, tecnología, comunicación, industria, y que además debemos llegar a un público, que teniendo copados en el país los circuitos de exhibición, la problemática se torna grave, de crisis, ¿cómo ves a nivel legal, administrativo, en las condiciones actuales, su posible solución? En otros países existen la cuota de pantalla, un fondo apropiado que financie y que permita que se



© José Perla.

“Así el Conacine haya sido absorbido, no hay que verlo todo negativamente, hay que verlo como una nueva oportunidad, en la que ha habido otra vez una parada para reflexionar y replantearse hacia treinta años por delante”.

desarrollen los proyectos, nosotros no lo tenemos, menos aún un impuesto a la entrada.

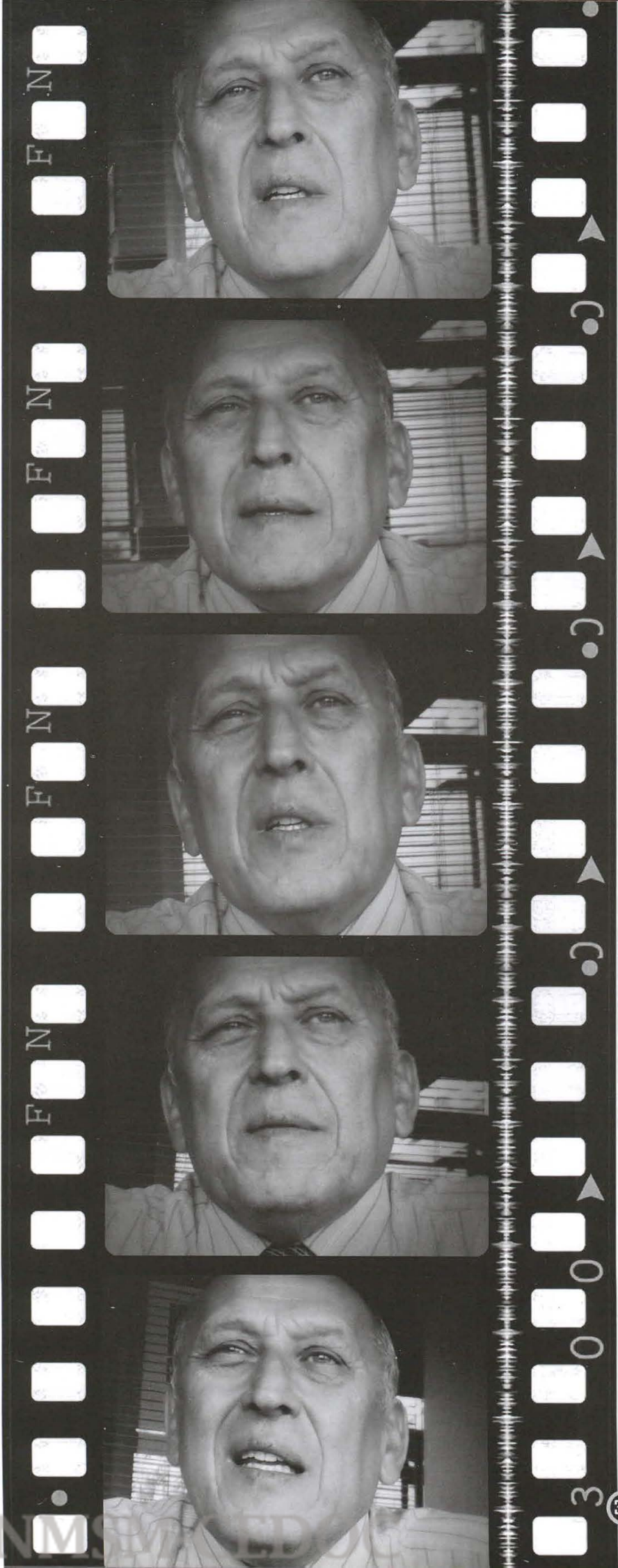
-Creo que hay mucha experiencia proyectada y muchos proyectos que se han trabajado en el Perú. Como conversábamos antes, efectivamente, sobre todo gracias a Armando Robles Godoy, a quien le rindo mi homenaje, el trabajo de tantos proyectos legislativos con otros más, que hemos contribuido también en comisiones, etc., pero no te podría decir qué es lo conveniente para el Perú, porque cada país tiene su propia realidad tanto política, económica como social y artística. No sé, creo que lo que hay que hacer es afrontar la tarea nuevamente de reunirse y a paso ligero con todo lo que ya se tiene ponerse a trabajar a fin de hacer un anteproyecto concreto.

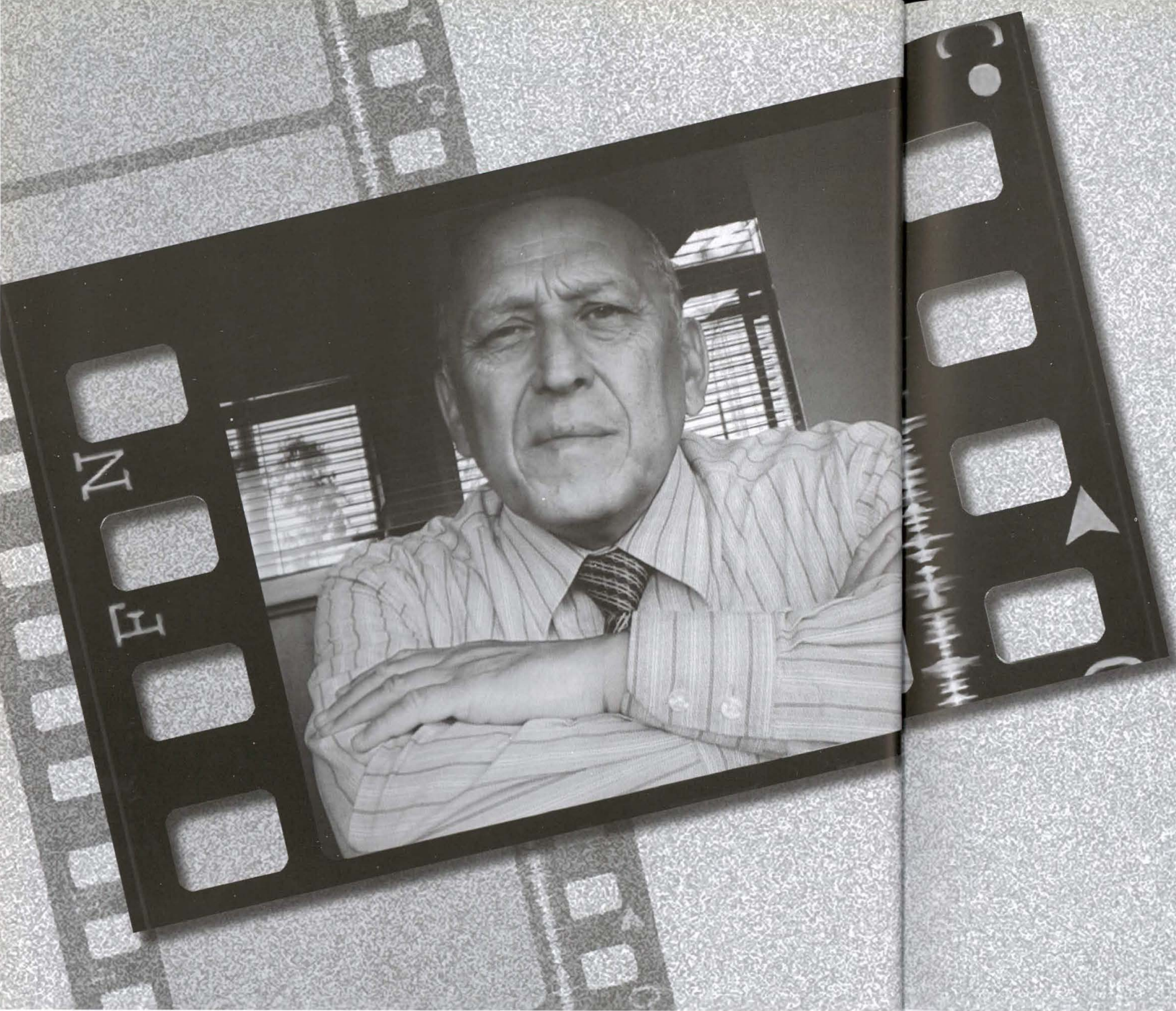
-Existe una comisión que está trabajando una nueva ley.

-Esa comisión tiene que tener sentido de realidad. Te acordarás mejor que yo que llegó un proyecto hace dos años, más o menos al Congreso y por división entre los cineastas mismos los legisladores se asustaron y dijeron mejor no aprobamos nada.

-Son errores y forman parte de una experiencia, es un proceso llegar a la unidad.

-Claro, así es. Mi política es la siguiente, hay que aprovechar lo poco que se pueda lograr y de allí hacer el camino. Eso es lo que creo, esa es mi manera de ver las cosas, no creo en pelear para que nos den todo o le den todo a los cineastas y si no nos dan todo, entonces nos oponemos a todo. No es mi manera de ver las cosas, creo que no se trata de ceder, se trata de encontrar puntos de consenso, puesto que en una ley dentro de una visión arcaica, en mi opinión están los que creen que es la expresión de lo que un grupo determinado quiere. Creo que no, la ley siempre en una u otra medida es la expresión de diferentes posiciones, pongo un ejemplo que podría servir: la ley de radio y televisión, por





ser de un sector de la comunicación se aprobó el año 2004 durante el gobierno de Toledo. Cuando se empezó a preparar el año 2000, yo contribuí y nadie creía que se iba a aprobar, ¿crees que los empresarios de la prensa iban a aceptar que se diera una ley para la radio y la televisión, por mas caídos que estuvieran debido a la corrupción, en la que entraron en la época de Fujimori? ¿Crees que aceptarían que se diera una ley de radio y televisión? Yo preguntaba en esa época, ¿ustedes creen que se va a aprobar? Casi todos me decían que de ninguna manera. Bueno, la ley se aprobó, está vigente desde el año

“Creo que hay que abrir la imaginación y hacer una ley que promueva esta nueva característica que tiene el cine hoy, real, y que los jóvenes la entienden mucho mejor”.

2004, y se aprobó casi sin votos en contra en el Congreso. Está dentro de la normativa del Ministerio de Transportes y Comunicaciones, tiene su consejo consultivo de radio y televisión, está funcionando, quizás muy lentamente, pero está funcionando, ya vemos que las operadoras de radio y televisión tienen en un porcentaje alto sus códigos de ética como lo ordena la ley, ya vemos cómo se están aplicando sanciones en sus comités de ética. En año pasado sancionaron al Canal 4 por la miniserie *La Perricholi*; a Radio Capital... Está empezando a funcionar seis, siete años después a conocerse los términos de la ley y aprovechar algunos mecanismos de los legisladores y de muchas

personas que participaron para hacer esta ley que creen que puede servir para que ese sector de las comunicaciones sea más digno y sea más útil para todos. Creo que en el campo del cine, aunque parezca impensable que los distribuidores, los exhibidores, los políticos accedan a encontrar un modelo legislativo que vaya un poco fuera del marco general dominante, creo que sí es posible una nueva ley de cine si se hace un buen trabajo de gestión y de persuasión con un buen proyecto en la mano. Por eso digo, lo primero que hay que hacer es un proyecto que sea razonable; y lo segundo, hay que hacer una tarea de persuasión. Creo que así el éxito puede alcanzarse.

“¿Crees que aceptarían que se diera una ley de radio y televisión? Yo preguntaba en esa época, ¿ustedes creen que se va a aprobar? Casi todos me decían que de ninguna manera. Bueno, la ley se aprobó”.

-A los jóvenes cineastas, ¿qué les recomiendas frente a esta realidad? Va a haber un embalsamiento de proyectos, no van a poder recuperar su capital, teniendo en cuenta que esta ley actual es obsoleta, no da para más. Es necesaria una nueva legislación.
-Creo que cada época tiene que ser afrontada de acuerdo a sus características, ¿te acuerdas que cuando acabó la 19327 había un gran sector, la mayoría de los cineastas querían una ley parecida o igual a la 19327. Exhibición obligatoria, exoneración de impuestos. Yo pensaba que ese mundo ya había pasado, que había que inventar otro que sirviera también a los cineastas, pero con otras categorías, es decir ese premio puede servir para que te vean en la foto y digan me gusta lo que has hecho, te invito a tal festival, y en ese festival se te acerca alguien y te dice ¿mire, no tiene usted otro proyecto? O sea que hay que abrir la mente.

-¿Cómo piensas que inventarías, imaginándote, esta realidad?
-Hoy estamos ya en el mundo de las tecnologías, de Internet, de las redes virtuales, de la informática, lo que hemos conversado hace un rato, ya no podemos pretender seguir igual, sabiendo que ya no se hacen las películas tanto en el formato originario, celuloide, sino en el digital o en ambas técnicas complementándose, que existen nuevas redes de comercialización, de exhibición, de difusión, ya la gente no lee tanto los periódicos en papel, ahora los lee en la computadora, se dice que seguirán disminuyendo los de papel, igual el cine ya no lo podemos seguir viendo como que vamos al cine en pantalla grande, como nos gustaba, con la sala llena, porque ahora con el individualismo tienes tu propio cine y casi todo circula en las redes. Creo que hay que abrir la imaginación y hacer una ley que promueva esta nueva característica que tiene el cine hoy, real, y que los jóvenes la entienden mucho mejor.

-Son alternativas técnicas y creativas hacia el futuro, que no escapan a una reglamentación, son nuevos problemas a encarar de por medio,

Referencias

José Perla Anaya es abogado, especialista en Derecho de las Comunicaciones.

Profesor principal en las Facultades de Derecho y de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima.

Ha sido presidente del Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE) e integrante del Tribunal de Ética del Consejo de la Prensa Peruana.

Fundador de la productora Inca Films con Francisco Lombardi.

como protegerse legalmente, por ejemplo, de la piratería, o los derechos de los creadores, los costos, la comercialización ya en vigencia. ¿Cómo ves este panorama? Son temas en paralelo...

-Son señales de los cambios de los tiempos, nosotros hemos estado acostumbrados en los últimos cien años, ciento cincuenta años, a los derechos intelectuales, individuales, propiedad industrial, como se le ha llamado también, y hoy día vivimos en un mundo en que ya es muy difícil sino imposible el asegurar el titularato, digamos la propiedad de tus creaciones. Opinás, creas, lo subes y ya sabes que cualquiera puede utilizar lo hecho por ti, a lo mejor se está abriendo una nueva era (ahora que viene el cambio de era anunciada por los mayas) en que incluya todo lo que ya estamos viviendo y sobre todo el que las creaciones artísticas sean de todos, las obras ya no son como hace años, llevaban un copyright y derechos registrados, o reservados, sino que entramos a un tipo de comunidad en la que todos compartimos los bienes que creamos y, claro, la pregunta que hacen sobre eso es ¿qué ganamos los creadores? Yo no lo sé, eso lo va inventando el sistema. Pedro Suárez-Vértiz, el cantautor peruano de música pop, por decir, hace años, no muchos, ya decía yo no gano con los discos, ya no gano porque cualquiera los puede tener, yo gano porque gracias a los discos pirateados, o lo que sea, me contratan para que dé conciertos, o para tal propaganda publicitaria, si yo estoy dispuesto a hacerla. Hay compositores que te dicen copie nomás usted mis canciones. Creo que en el cine también hay que abrir la mente, que esta es una nueva oportunidad, así el Conacine haya sido absorbido, no hay que verlo todo negativamente, hay que verlo como una nueva oportunidad, en la que ha habido otra vez una parada para reflexionar y replantearse hacia treinta años por delante qué marco legal básico le damos a este cine, ya que tiene circuitos de comercialización, formas de producción distintas para que siempre siga habiendo una imagen peruana hecha por peruanos. Eso es lo importante.

Jorge Vignati

“Cuando digo rigor me refiero a la pasión por el trabajo”





© Jorge en filmación.

–Como te contaba, Jorge, este número está dedicado en forma testimonial a la legislación cinematográfica y quiero aprovechar esta entrevista para tener una apreciación de tu parte de esta realidad y de manera especial hablar sobre tu profesión, director de fotografía de gran experiencia.

–Esta última legislación tiene algunos puntos a favor, en la primera ley que dio el gobierno de Velasco Alvarado teníamos la obligatoriedad previa calificación para pasar largometrajes en los cinemas, también documentales y cortometrajes, con esa ley se forjaron muchos técnicos, muchos directores, porque permitía vía exhibición obligatoria la recuperación de los costos invertidos y posibilitaba seguir produciendo. La actual legislación es buena, se ganó una batalla, pero todavía adolecemos de la necesaria cuota de pantalla para poder exhibir los largometrajes y digamos que el cuello de botella sigue siendo los documentales, al no haber una exhibición adecuada no existe el retorno del capital invertido y por lo tanto no hay continuidad.

–¿Cuál sería para ti una ley apropiada? ¿Con qué debe contar para solucionar este problema?

–Poco o nada se puede hacer entre la oferta y la demanda con este sistema

“La actual legislación es buena, se ganó una batalla, pero todavía adolecemos de la necesaria cuota de pantalla”.

neoliberal, es cuestión de negociar, en otros países existe la cuota de pantalla, tendremos que ponernos de acuerdo con los exhibidores, tienen que entender. Creo que el TLC firmado con los Estados Unidos nos da un 12%, aplicar algo de eso para pedir la cuota y plantear que superando el nivel adecuado de entradas podría pasarse a una segunda semana o las necesarias. Conversar también para evitar el maltrato y la programación del cine peruano en horarios en que la gente no va al cine.

–No hay una actitud positiva de los exhibidores, ni un diálogo franco, despliegan junto con los distribuidores toda una estrategia de lobbies que afectan al cine peruano.

–Exacto, no habiendo esa actitud de apertura por parte de los exhibidores y distribuidores el problema se transforma, digamos, en el cuello de botella y creo deberían de flexibilizar, entender que exhiben el 95% de películas que vienen de afuera, mayoritariamente de las majors que son de Hollywood. Teniendo ellos una cuota de pantalla que es el 95%, dos o tres % no es nada, se debería llegar a un entendimiento, a un consenso.

–Como director de fotografía cinematográfica y experto en este nivel técnico expresivo, ¿cómo ves la problemática de la nueva tecnología, de la importación de nuevos equipos, de lo digital?

–Con las nuevas tecnologías hay un acceso a todo lo nuevo y qué bueno que suceda, pero también hay un abuso por parte de muchos jóvenes realizadores que usan el HD y pretenden con una camarita de bajo rango hacer un largometraje y es ahí donde tienen que tener un poco más de rigor, está bien el HD, pero hay HD y HD, por lo menos podría ser un intermedio de buen rango potencializado con cierto rigor en la iluminación, en la puesta en escena, trabajando podrían llegar a algo, he visto tantas propuestas, siempre les digo que pongan un poco de rigor y algunos me responden sí pero no

tenemos economía y yo les digo no es cuestión de economía, por ejemplo tu tía te prestó su salón para que grabes, pero la pared es blanca y como el costo de la producción no está resuelto lo tienen que hacer así como está, sin considerar que esa pared se puede atenuar sombreándola, trabajándola, a eso yo le llamo rigor y no creer que porque el HD pueda registrarlo, el asunto quede bien, sin percibir el porqué de la saturación de imagen o del color, en fin estas nuevas herramientas son maravillosas pero tienen sus bemoles y deben ponerle un poco más de rigor en la realización. Se puede, se puede.

–Jorge, ¿cómo ves las posibilidades de lo alternativo a nivel de la exhibición y distribución que son evidentemente el gran problema actual del cine en el Perú?, ¿cómo ves la perspectiva de crear otros circuitos?

–Sería bueno implementar otros circuitos, te doy un ejemplo, en el Cusco tenemos el Cine Teatro Ollanta que pertenece a la Beneficencia, ese local está cerrado, desperdiciado, no sé si el Ministerio de Cultura y las autoridades del Cusco podrían ponerlo operativo para tener un espacio y exhibir películas. En Lima, el Ministerio de Cultura acaba de inaugurar la sala Armando Robles Godoy, podría intentarse esa posibilidad.

–Hablando de Armando, viniendo a tu casa me encontré con Gianfranco...

–Anicchini, ¿qué dice ese "viejito" (con cariño)?

–Está bien, camina concentrado, como siempre.

–Ha estado en Iquitos por un documental.

–Me contó que falleció hace dos días el actor mexicano Julio Alemán, con quien trabajamos en *La muralla verde* de Armando.

–Vi la noticia, y hablando de eso mencionan su muerte en los canales de TV indicando que grabó una telenovela acá, en Lima, pero nada sobre su protagonismo en la película de Robles Godoy.

–Bueno, son fallas de nuestros medios ¿desde cuándo investigan nuestros periodistas? Ahora muchos son expertos en el olvido, salvo unos ya reconocidos, el resto...

–Los que hacen la nota no preguntan, no saben, qué sé yo, han podido mencionar que Julio Alemán también actuó en *La muralla verde* en un papel estelar, me causó mucha extrañeza ese olvido.

–Jorge, ¿cómo va tu trabajo?, ¿en qué estás ahora? La clásica, ¿hay trabajo?

–¡Increíble!, casi siempre.

–Siempre inventando, proyectando y trabajando, ¿cómo va tu búsqueda, tu cámara, tus imágenes?

–Eso es lo nuestro, yo sigo grabando, estoy filmando con Panchito Adrianzen,

“Creo que el TLC firmado con los Estados Unidos nos da un 12%, aplicar algo de eso para pedir la cuota y plantear que superando el nivel adecuado de entradas podría pasarse a una segunda semana o las necesarias”.

estamos por concluir *Desde el lado del corazón*, un documental largo, de largo aliento, histórico, importante para el país.

–Cuéntame, ¿de qué trata?

–Es un recuento, hasta los años 80, de la izquierda en el Perú. Lo importante de este documental es que tenemos mucho material de archivo que hemos estado grabando a lo largo de los años, complementado con material histórico, maravilloso, en película, filmado en celuloide.

–En esta coyuntura es posible hacerlo.

–Así es, hemos tenido que viajar por todo sitio para hacer las entrevistas.

–Dime, ¿dónde van a pasar ese trabajo? Caemos en el mismo problema, la exhibición.

–Gran problema, si me preguntas dónde van a exhibir, sí, gran problema.

–Frente a esta situación, ¿soluciones inmediatas que se te ocurren? ¿No crees que el Canal Siete, del Estado, debería comprar el material?

–Parece que será ese canal, siempre dicen que sí, pero al final no hay presupuesto, aunque sigue al aire el programa de Bedoya.

–Claro, en una hora pasan extractos y cortos, también documentales, gran labor por el cine peruano, también programan cine regional.

–Por lo menos para que se sepa lo que hay, es importante buscar a través de este medio televisivo la posibilidad de recuperar lo invertido, ese gran problema lo tendrá que ver la ley de cine.

–Sobre creatividad y técnica, ¿cómo has visto la evolución de la fotografía, del lenguaje en nuestro cine?

–En cuanto al lenguaje soy muy democrático, cada uno pone su idea, su guión pero como te dije no he visto en la actualidad el rigor necesario en el trabajo, en la puesta en escena.

–Háblame desde los inicios, hay una fotografía, existe un ojo fotográfico desde hace más de 40 años.

–Como te digo, no he visto ahora ese rigor necesario, aunque con las nuevas tecnologías existen muchas ventajas, puedes repetir las tomas, incluso estás viendo con monitor aparte lo que estás grabando, lo que es de una gran ayuda y sería mejor si a eso le sumas rigor, cariño por lo que estás haciendo. Antes, por ejemplo, cuando filmábamos en 35 mm no existía la ayuda del video, tenías que confiar en el camarógrafo, en el director de fotografía, había que ser muy preciso en el uso de los filtros, en el control de la temperatura del color y el buen uso del fotómetro para medir la intensidad de la luz, no se podía cometer errores, cada error era mucho dinero puesto que todo el material va al revelado, lo bueno, lo malo y la equivocación, en esos tiempos, en esas situaciones sí había ese rigor, digamos, un profesionalismo de por medio.

–Jorge, has repetido la palabra rigor muchas veces durante la entrevista, dínos a qué te refieres con ese “famoso” rigor, dame tu versión, son muchas acepciones, aparte del profesionalismo necesario, esta vez dirigiéndote a los jóvenes, ¿a qué es a lo que te refieres?, ¿qué otra cosa estás exigiendo?

–Sí, claro, rigor es un poco lo que decía hace un rato sobre el hecho, por ejemplo, de que si mi tía me prestaba su salón o su comedor, entiendo que por costos y las paredes son demasiado blancas, pues debo sombrearlas y no grabar así porque sí, porque lo facilita el nuevo equipo, lo mismo con cualquier escenario casi siempre hay que mejorar el uso de la luz. Antes cuando trabajábamos en cualquier locación y no nos gustaba el color o no iba, con el respeto y coordinación adecuada con los dueños de la casa a quienes se les pagaba un alquiler, pintábamos el color que queríamos y después se les dejaba la casa tal cual fue entregada y con la pintura original, salvo que la dueña argumentara que le gustaba el nuevo color, entonces no lo volvíamos a cambiar, quedaba. Cuando digo rigor, también digo algo así como una mezcla entre la vocación y la pasión por las cosas que estás haciendo. Cuando digo rigor me refiero a la pasión por el trabajo.

–Lo que dices me hace recordar los documentales que hicieron con Anicchini, pura pasión, trabajo, los he transmitido varias veces por nuestro canal, “Desde la Casona”, Canal web de culturas, convocan mucha gente que se queda muy impresionada, esos trabajos son joyas de nuestro cine.

–Son documentales hechos con pasión... **Radio Belén.**

–El hombre solo, María Reiche, Radio Belén, Una novia en NY, aunque este fue filmado por Pili Flores Guerra,



gran director de fotografía, no solo marcaron época, son imprescindibles, hay una búsqueda muy fina hacia la subjetividad de las vivencias de los personajes, tu cámara los presenta con respeto, con cierta distancia plástica. Recuerdo que en ese tiempo estábamos trabajando con Nora de Izcua en *El viento de la ayahuasca*, en Iquitos.

—La historia es muy linda, antes de la película de Nora habíamos ido muchas veces a Iquitos por trabajo, filmamos muchas cosas, me hice amigo de mucha gente, de algunas instituciones, del padre Joaquín García, un gran impulsor, ya había filmado con Herzog. En esa época conseguí algunos sponsors para filmar el primer festival de la canción amazónica, un festival internacional que era a todo nivel, venían grandes cantantes y yo tenía el compromiso de hacer algunos documentales como *Loreto, el gigante peruano*, también sobre el festival y otros más para estas personas, pero tuve un contratiempo y no pude ir a la inauguración de este

“Yo sigo grabando, estoy filmando con Panchito Adrianzén, estamos por concluir *Desde el lado del corazón*, un documental largo, de largo aliento, histórico, importante para el país”.

festival porque tenía en el Cusco un hermano que estaba enfermo, coordiné con Gianfranco para que por favor me diera la mano esos tres días mientras que yo estaba en el Cusco, le dije que después me integraba, el equipo de producción estaba en Iquitos, mi esposa Sonia estaba a cargo de la producción.

Encantado, Jorge, me dijo Gianfranco y viajé a Iquitos para el proyecto, a los días los sponsors me llaman a través de Joaquín García quien me dice: Está bien, has mandado a tu colega, que es extraordinario, que está garantizado el trabajo como tú dices, de eso no dudamos, pero como el financiamiento ha salido a tu nombre, es necesario que estés aquí. Le expliqué que estaba pasando por un momento delicado por lo de mi hermano. No, me dijo, vente acá, con tu presencia la gente va a estar más tranquila; tráete a tu hermano a Iquitos. Tuve que ir y, bueno, trabajamos y Gianfranco se fue quedando en la selva. Después vino el largometraje de Nora, así que le dije a Gianfranco estamos coproduciendo con Nora de Izcua *El viento de la ayahuasca*, después de estos trabajos vamos a empalmar con el largo, si quieres, por que no regresas a Lima por unos días y después te integras para la película, como somos coproductores tenemos un presupuesto y Gianfranco se fue quedando, llamaba por teléfono a su





casa y en su casa pensaban que era falso lo de los tres días, pero todo era verdad y Gianfranco se fue quedando, todo era absolutamente verdad y nos quedamos por un largo tiempo en Iquitos, comenzamos la película de Nora, para esto nos internamos al fondo, a locaciones apartadas, lejos, por el monte, en medio de lluvias y unos zancudos, después llegaste tú y te integraste para las escenas de las visiones. En esos días nació la idea de **Radio Belén** y para **El hombre solo**. Estábamos caminando con Gianfranco por el monte, nos agarró una lluvia de esas que caen en la selva, a lo lejos ya al atardecer, vimos una cabañita donde nos guarecimos, encontrándonos con que ahí vivía una sola persona, un hombre solo en compañía de su gato. Pasamos toda la noche conversando con él, ahí comenzó a dar vueltas la idea del corto.

—Háblame sobre la idea de documentar a María Reiche.

—Gianfranco tenía una productora, Gianna Torrinqui, a la que le presentó el proyecto y se hizo. Él había hecho varios viajes a Nasca para conversar con la científica, su estilo era llevar una grabadora, estar en las locaciones, contar con cierta autonomía de tiempo y en base a eso desarrollar la idea. La ventaja que tuvimos cuando se realizaron esos documentales fue que los equipos, la cámara 35 mm, trípode, la Nagra para el sonido eran míos y el tiempo era nuestro. Si el presupuesto alcanzaba para tres días de alquiler de cámara y pago de honorarios, cobramos por los tres días, pero si se requiere unos días más le dije a Gianfranco no tenemos mayor problema. Así esperábamos condiciones de luz, no había premura, ni tampoco el ir corriendo por cumplir porque los presupuestos casi siempre se te van para arriba. Ese corto fue el primero, para los otros fue igual. ¡Gianfranco, no hay problema, el presupuesto se estira, las cámaras y el tiempo son nuestros! Además del rigor, la pasión, el cariño por el trabajo. Gianfranco Anicchini es un gran compañero, gran director, de mucha sensibilidad. Nos complementamos, siempre hay aportes del que está detrás de cámara.

—Para ir cerrando esta entrevista, te repito la pregunta, ¿cómo ves la dirección de fotografía en nuestro país?

—Hay buenos directores de fotografía, pero creo que en la actualidad en las academias, en las universidades deberían enseñarles esto que siempre repito, un cierto rigor y además que es un arte libre, desde el encuadre, la composición y mucha práctica porque faltan algunas cosas, además salen tantos egresados que no trabajan en lo que han estudiado ni trabajan porque no hay espacio, ni campo de desarrollo.

—Ni demanda. Hablando de tu cine,

“En cuanto al lenguaje soy muy democrático, cada uno pone su idea, su guión pero como te dije no he visto en la actualidad el rigor necesario en el trabajo”.

realizaste hace más de treinta años un corto, cámara en mano, en un plano secuencia con un solo rollo.

—Fueron treinta y tantos años atrás. Había trabajado con Jorge Sanjinés en dos largometrajes, él estaba muy ranqueado en Europa por su forma de expresarse, su cine se exhibió mucho.

—Yahuar malku, Ukamau, Revolución, grandes películas.

—Para él no era gratuito utilizar el plano secuencia, formaba parte de la manera cómo encaraba el largometraje, decía: “Mis películas tienen como destinatario el hombre del Ande, yo no hago películas para festivales sino para este mundo, el campesino”. Si entendemos el mundo campesino como un mundo circular, no lineal como el de nosotros, aunque es una manera fácil de explicarlo lo grafica bien: en este momento estoy pensando en mi viaje a Trujillo, regreso el lunes o el martes, de ahí debo terminar tal producción mientras que en el mundo, por así decirlo, del campo el campesino se levanta todos los días al amanecer se va al pastoreo o a sus labores agrícolas y regresa al atardecer a su choza, así casi siempre, día a día, cómo explicarle la realidad o historias a través de una película en base a planos y contraplanos, cortes y primeros planos, puede perderse al no poder seguir la historia por esa cosmovisión.

—Estamos hablando de la Sierra de hace cuarenta años por lo menos, eso ha cambiado y está cambiando.

—Por lo menos, cuarenta a cincuenta, había por eso que tener un rigor en el lenguaje utilizando el plano secuencia.

—Pero vamos a lo tuyo, con tu película sobre los dansak llegaste al dominio de la 35 mm.

—Tenía ya el dominio de la cámara en mano y no es que fuéramos virtuosos y siempre lo digo, aquí en Latinoamérica siempre tenemos diez necesidades y seis oficios, esa es la fuerza de nuestro país, de nuestra gente, como no teníamos grúa, ni dollys ni toda esa parafernalia, teníamos que practicar y dominar la cámara en mano, que era complicado porque tenías que hacer foco al estar moviéndote en diferentes

distancias, con muchos cambios. Cuando fuimos a Puquio con Manuel Chambi para filmar **La agonía de Rasuñiti** tuvimos que hacer un casting para varios grupos de danzarines de tijeras para elegir quiénes podrían ser los que participarían en el documental. Fuimos varias veces a ver y volver a ver la danza, ahí nos encontramos con que era una extraordinaria danza que me permitía decir que eran pasos primitivos de ballet, qué maravilla, quede deslumbrado, como no tenía mucho material sino el necesario para **La agonía de Rasuñiti** agarré un rollo de película...

—De 400 pies, 16 mm más o menos de 10 minutos.

—Sí, y le dije a Manuel voy a hacer un plano secuencia de las danzas, un “documentalito” de las danzas de las tijeras. ¿Estás loco, tenemos poco material?, me dijo. No, Manuel, le contesté, solo un rollo. Ah, bueno, si quieres, me dijo. Fue así que se me ocurrió hacer el plano secuencia, si hubiera tenido un tropiezo, un traspie no hubiera salido, mi idea original era hacer un plano completo, el entorno, la gente, siempre la cámara en movimiento mostrando detalles de los danzantes y de los músicos, salió bien redondo el documental.

—Cuéntanos qué sucedió después, cuándo se presenta el trabajo a la distribución obligatoria para su aprobación y exhibición en los cines motivó gran controversia.

—En esa época los primeros cortos que se presentaron para la 19327 fueron **Vía satélite** de Robles Godoy y el mío, en ese entonces los realizadores podíamos entrar donde estaba la junta de calificación, dialogar y escuchar sus razones y comentarios, después de haber ellos visto la película. Ese día el poeta Pablo Guevara, que estaba en la comisión, me abrazó y me dijo: Jorge, no sabes lo que has hecho, es extraordinario, felicitaciones. El resto de la comisión nada, como no conocían la danza de las tijeras, no era lo que es ahora en Lima, me pidieron que para ser aprobada le pusiera una narración, yo justifiqué que era imposible ponerle una narración, no por razones técnicas, sino que si ponía la narración la música quedaría en segundo plano y el valor de esta y el ritmo se verían dañados, dieron varias vueltas, discutieron y me pidieron poner subtítulos, les expliqué que era oneroso, que no había la técnica apropiada en el país y hacerlo en Argentina o USA era casi imposible por los costos, luego convenimos en que le pusiera un cartel al comienzo, donde decía la época, qué significa y en qué lugares se practica dicha danza, eso sí lo podía hacer, lo filmé, lo mandé al laboratorio, tú sabes antes eran muchos los trámites en la aduana, todo tomaba demasiado tiempo, ordené también que hicieran las diez copias en 35 mm cumpliendo con el cartelito, con la ley.

—Con estas últimas exigencias de



© Jorge en filmación.

COPROCI cumplidas, estabas listo para la exhibición.

–Había demorado en hacer todos estos trámites y servicios de laboratorio, aduanas, envío, además del proceso de volver a presentar la película a calificación. Cuando la volví a presentar, teniendo todo listo la comisión me negó el permiso, habían cambiado de comité y uno ya no entraba a sustentar su película, se esperaban afuera los resultados escuchando lo que decían, por ejemplo, en mi caso decían cada cosa absurda, como: “No creo que esta danza sea de la época precolombina porque en esa época no existía el arpa”. “Ah, verdad, dijo otro, tampoco había las zapatillas que usan”. No entendían que siempre hay cambios.

–Que la cultura es una evolución constante.

–Exacto, y la cosa se fue dilatando, la aprobación no llegaba, sustenté los cambios, los valores, la época, su evolución través del tiempo. Posteriormente leí unos documentos antiguos que narraban el recorrido de un cura estirpador de idolatrías que se había ido por Apurímac, había visto la danza y textualmente dice: “También en estos pueblos hay una danza diabólica”, refiriéndose a la danza de las tijeras, confirmando lo dicho, precolombina.

“Terminado el rodaje, Herzog vino al estreno en Iquitos, ahí me dijo: ‘Jorge si alguna vez haces tu proyecto, ¡yo vengo de asistente!’ ”.

Así entre reunión y reunión se fue dilatando el tiempo, en eso pasaron por acá unos cineastas italianos, les exhibimos unos cortos y documentales, vieron la película y les encantó, dijeron quién es Jorge Vignati, me presenté y me invitaron al festival internacional de Milán, esperé a vuelta de correo que me mandaran la invitación con los gastos pagados para participar en el festival. Fui con la película y saqué un premio, la noticia salió con gran despliegue en los medios de muchos países, en grandes afiches, fotos y notas, y al enterarse la comisión, procedió de manera absurda y arbitraria y pasó que justo al regresar del festival con un premio internacional en el diario El Comercio publican un

aviso multándome con 10.000 soles de esa época por haber participado en un festival con una película que no estaba aprobada por la ley.

–Me imagino, gajes del oficio de una burocracia en dictadura, el absurdo.
–Y esto que yo digo que una burocracia es necesaria cuando es eficiente.

–Cuestiones de administración y taras de la burocracia.

–Después me pidieron que haga unos cortes, a lo que me negué absolutamente. No quise cortar un solo fotograma, en esa época soltero, profesional que ama su profesión, me negué rotundamente, pero la productora que me había auspiciado la ampliación a 35 mm quería recuperar sus costos y por su cuenta le metieron un corte y se exhibió, pero no como era la realización original, lo primigenio.

–No se vio la secuencia completa, cámara en mano y queda ahora la pregunta ¿dónde está? ¿Tienes copia?

–Es lo que nos preguntamos todos los colegas, ¿dónde está ese corto?

–¿No está en la Filmoteca... ?





—No está, acuérdate, en esa época, pues si no pagabas a los laboratorios a tiempo el mantenimiento de tus originales o copias se quemaba el material, así que desapareció.

—Desapareció incinerada, es una lástima, al no haber copias "sobrevivientes" después de la exhibición, como muchos materiales del cine de décadas atrás nada queda. Otro extremo de tu cámara es que vas a filmar a las montañas más altas del mundo, ¿qué hacías por ahí?, ¿otro trabajo con Herzog?

—Tuve la suerte y la oportunidad de trabajar con Werner Herzog. Lo conocí en 1970, cuando trabajamos contigo, ¿recuerdas? en Chincheros en la película *The last movie* de Dennis Hooper. En esa época, llegó Herzog al Cusco para hacer *Aguirre la ira de*

“Cuando fuimos a Puquio con Manuel Chambi para filmar *La agonía de Rasuñiti* tuvimos que hacer un casting para varios grupos de danzarinés de tijeras para elegir quiénes podrían ser los que participarían en el documental”.

dios, me convocaron, me reuní con el productor, después con él y, bueno, se iniciaron los primeros contactos, cuando Herzog regresó para filmar *Fizcarraldo* me vuelve a convocar, para esto él ya había visto las películas de Sanjinés, incluso Herzog menciona en algunas entrevistas, ante la pregunta de que por qué un peruano va como asistente de dirección y cámara él responde: “Porque vi los trabajos que había hecho en el manejo de cámara con Jorge Sanjinés. Como anécdota te cuento que trajeron los “steadycam” de esa época, equipos pesadísimos y caros, bueno, jamás se usaron en la selva, era casi imposible con ese tipo de equipos no se podía pasar entre los troncos y las ramas, ante esto Herzog me dice: “¡Jorge, cámara en mano! Yo feliz de la vida, tú sabes, por las necesidades que expliqué hace un rato, tenemos esas habilidades,

no es que sea mejor uno que el otro, sino que los de afuera tienen toda la parafernalia, cuatro asistentes, dollys, grúas, en fin, y en las locaciones difíciles y complicadas pues resultaba mejor la cámara en mano.

-Cuéntame sobre la expedición al Himalaya.

-Cuando filmaba con Herzog, desde la locación en que estuviéramos mandábamos los rollos a Iquitos en avioneta a revelar a los Estados Unidos. En esa época se podía, porque Iquitos era zona libre, por lo tanto había vuelo directo Iquitos-Miami, cuando los "copiones" regresaban, teníamos que salir en avioneta o a Pucallpa o a Iquitos para verlos, ahí es donde Herzog durante la proyección al ver lo que yo había filmado y lo que había filmado el cameramen y director de fotografía alemán Tomas Mauch, extraordinario profesional, encontré que no había ninguna diferencia. "¡Qué bueno, qué extraordinario!", exclamó. Para mí en esta profesión también es lindo ganarse la confianza del director, así que al ver el material sentía que mi cámara estaba al servicio, que era lo que se quería y por supuesto la de Tomas Mauch estaba muy bien. En esos momentos, sentado viendo el copión, Herzog me pasaba la voz y me decía, jalándome el pelo: ¡Desgraciado, qué bien, yo sabía! Ahí nació y se afianzó más la amistad y la hermandad con él, porque en los momentos difíciles siempre hemos estado juntos, en rodajes complicados, con cambios de actores, en castings, en locaciones que cambiaban de norte a sur, había que viajar como dos mil kilómetros para llegar a otras, las filmaciones eran en condiciones duras, en esos momentos ves quién es un compañero de trabajo, además la actitud es importante, vale mucho. Terminado el rodaje, Herzog vino al estreno en Iquitos, ahí me dijo: "Jorge si alguna vez haces tu proyecto, ¡yo vengo de asistente!". En esa época estábamos con Anicchini haciendo unos cortos de servicio, filmábamos en 35 mm un comercial para motores fuera de borda y había que trabajar en sky acuático. Como Herzog vino unos días antes de la ceremonia ya nos habíamos visto y una mañana a primera hora nos despierta diciéndonos: "Ya vamos, ¿no dicen que van a ir a filmar temprano?". Rápido tomamos desayuno y nos fuimos a la locación con Herzog quien agarró el tripode y nos ayudó con el equipo. Gianfranco me dice: "¡Oye, qué vergüenza, estamos con Herzog y va a ver la caída que estamos haciendo. Sky acuático, ¿qué es eso?". "No te preocupes, le respondí, Werner es entusiasta y un gran amigo, más bien qué lástima que no tengamos foto ni video".

-Jorge, es una larga trayectoria la tuya junto con Werner Herzog, también filmaron en Nicaragua en plena Revolución Sandinista, esa aventura me la contarás más adelante, en otra entrevista, me gustaría retomar el asunto de los Himalaya, cómo surgió la idea, cómo hiciste para subir más de cinco mil metros,

Referencias

Director de fotografía, camarógrafo y productor.

Realizaciones en Perú:

80 documentales para la Ley de Exhibición Obligatoria 19327, filmados en 35 mm y 16 mm.

Documentales:

Puente de ichu, para la TV alemana, ZDF.

Arte barroco latinoamericano, con Vittorio Dragonetti para la RAI (Italia).

Frozen momia Juanita, para la National Geographic (EE.UU.).

Garcilaso, para el Smithsonian Institute, con Adrian Malone (TV, EE.UU.).

Christian Aid, serie de documentales difundidos por la BBC de Londres (Reino Unido).

Discovery of Machu Picchu, para el Discovery Channel (TV, EE.UU.).

Largometrajes:

Fitzcarraldo, con el director alemán Werner Herzog.

Milagro en la selva, coproducción peruano-estadounidense.

The last movie, de 70 mm, con Peter Fonda, EE.UU.

El viaje, con Fernando Solanas. *Allpa Kallpa*, producción peruana.

Realizaciones filmadas en el extranjero:

Documentales

Hassenbrum I y Hassenbrum II, con Werner Herzog, filmados en Pakistán.

La balada de un niño soldado, con Werner Herzog, filmado en Nicaragua.

África, filmado en Mozambique para la fundación Avise, TV, Holanda.

Chicleros y Chocolate tree, para Jardín Botánico de Missouri, EE.UU.

Largometrajes

El enemigo principal, filmado en Bolivia con el director boliviano Jorge Sanjinés.

Fuera de aquí, filmado en Ecuador, con el director boliviano Jorge Sanjinés.

Colombia, filmado en Cartagena para la TV alemana.

"Hay por lo menos entre ocho o diez proyectos presentados, que van surgiendo a lo largo de estos 40 años, está el que se produce en 1970; y hay comisiones organizadas para hacer proyectos en 1978, 1982. En 1986 con el SICLA, durante el gobierno de Alan García. En 1989..."

me imagino que tú al ser cusqueño, adaptado a las alturas, te sirvió de base, de impulso, además de tu tenaz búsqueda de aventuras con la cámara.

-Después de un tiempo de haber terminado el trabajo con los misquitos, en plena selva de Nicaragua siempre en la dirección de fotografía y con la cámara en mano, me convoca Werner para los Himalaya, y más que ser cusqueño es esa pasión que uno tiene por conocer, por ver.

-Jorge, subiste más de cinco mil metros, se necesita más que pasión.

-Más de ocho mil metros, la familia me decía que si estaba loco, los amigos se preocuparon, me decían: "Jorge es peligroso, qué pasa, ¿te falta dinero?, hacemos una chanchita". No es eso, les decía yo, en Lima es tan peligroso o más, te pueden asaltar, un auto te puede atropellar, buscando estas cosas, me siento bien, ir a la búsqueda de algo es preferible, no me gustaría morirme





duchándome y en una tina, trataba de explicarles, tenía oposición de la gente, no querían que vaya por esos lugares.

—¿Qué buscabas Jorge, qué fuiste a encontrar?

—En la época de *Fizcarraldo*, Herzog tenía ya una idea, un guión y quería filmar en los Himalaya, era algo argumental y trataba sobre la instalación en la cima del mundo, por parte de una de las potencias, de un superaparato tipo radar para espiar, vigilar lo que pasaba en la región, desde ahí que es algo así como un encuentro de fronteras, puesto que está la China, Afganistán, la India y Pakistán, y con este aparato abastecido por energía nuclear poder controlar, prever y adelantarse a las situaciones, pero siguiendo el guión, el aparato explota, produciendo una desglaciación que barre con todo, esa era la idea del largo, de alguna manera él se estaba anticipando a muchas cosas que después ocurrieron, contaminación, cambio climático, explosión en Rusia, en Japón de centrales nucleares, en fin, el asunto es que había que ir a ver las locaciones, el comportamiento de los equipos, la logística, si los actores soportarían en esas condiciones. Esa era la idea de Herzog, para esto había contactado con el más famoso montañista de todos los tiempos, Reinhold Messner quien era un innovador en la montaña, fue uno de los primeros que hicieron los ocho mil sin oxígeno, gente con potencialidades especiales.

—Son gente de allá, adaptada convenientemente a los ocho mil metros, nacidos en altura o superentrenados.

—Aunque es imposible para mucha gente, ahora ya tiene seguidores, por ejemplo de aquí en el Perú, el huaracino que también tiene esas potencialidades, que también ha ido allá varias veces para hacer los ocho mil sin oxígeno, es extraordinario, lo que pasa es que los costos son tremendos y si todavía no eres conocido es difícil el financiamiento; por ejemplo, una expedición para que vaya un peruano con las posibilidades que tiene, por lo menos necesita ciento veinte mil dólares para que culmine con éxito, sin embargo siendo como es él, no tiene muchos sponsors, esas cosas hacen que el ir sea con mucho esfuerzo como lo hicieron los de Huaraz, también mi gran amigo y extraordinario fotógrafo, que lamentablemente se mató en una avioneta en la selva, Renzo Uccelli, que también fue y que casi culmina los ocho mil, también tenía esas potencialidades por esa búsqueda, por esa pasión.

—Dime cómo iniciaron el trabajo, cómo se organizaron para la expedición.

—Fuimos con Reinhold Messner, a él por ser quien es y por ser también tan famoso le dan todo el apoyo, los trajes especiales, los equipos, los países que dan los permisos no dudan. "Ah, dicen, ¡Messner, si claro!". Los trámites se facilitan, pero por ser una zona muy conflictiva teníamos



que tener un extremo cuidado, puesto que para llegar se tiene que pasar por la llamada zona de Concordia que es la frontera donde aún siguen en guerra, no sé desde cuántos años atrás hasta ahora pelean entre la India y Pakistán. Había que cruzar por ese cañón y es sumamente complicado, los permisos, la seguridad, que sé yo. Fuimos como te digo para ver el comportamiento humano para hacer ese trabajo de ficción y filmamos el documental sobre Reinhold Messner. Ahí un poco que me frustré, veía unas imágenes maravillosas, los aludes, otras expediciones como

hormiguitas bajo la montaña. Le decía ¿Werner, grabamos esto?, todo entusiasmado. Te entiendo, me decía Herzog, pero se han hecho tantos documentales sobre expediciones sobre peligros, uno más así no tiene sentido, pero te entiendo, como cameraman, nosotros —el siempre hablaba en plural conmigo— vamos a pretender llegar al alma del montañista, al espíritu o a la mente del montañista, para ver qué hace que estos hombres arriesguen la vida, si es el extasis, si es la locura, qué es lo que pasa, que es lo que hace que estas personas arriesguen sus vidas y

hagan estas cosas, vamos a llegar al interior del montañista. Entendí, pero como te digo me había frustrado puesto que veía unas imágenes extraordinarias y no estábamos filmando, pero entendí. Herzog es especial, no estaba haciendo otra cosa más de aventura, de peligro sino que él quería ver qué es lo que hace que las personas como Messner arriesguen todo y hagan estas grandes cosas que hacen. Messner había perdido un hermano en otra expedición anterior, le faltaban varios dedos del pie, los perdió por congelamiento, quería conocer más a este superhombre Messner. Hay una

parte en el documental, como a los siete mil metros, donde le hace una entrevista en la carpa, preguntándole varias cosas, el por qué haces tales cosas y llega el momento en que Herzog le dice a Messner: "¿Qué has sentido cuando estuvieron en K2, que es la segunda montaña más alta y por problemas y aludes han tenido que dividirse y bajar de emergencia tú y tu hermano?, ¿qué sentiste cuando llegaste abajo y encontraste a tu hermano ya muerto?", le pregunta Herzog y este superhombre que estaba en la entrevista explicando sus grandes acciones y motivos, se quebró,

Messner no pudo responder, se puso a llorar. Herzog encontró el punto, encontró al hombre Messner, logró entrar en él, a eso yo le llamo pasión.

—Buscar, insistir, llegar, traspasar los límites, eso es Herzog.

—Tenía razón, sino sería un documental más, miren todos a Messner, el gran héroe.

—No sería Herzog, no hubiera pasado el barco por la montaña.

—No sería él, felizmente culminamos esa travesía sin contratiempos, son experiencias que a uno lo enriquecen. ■

Nilo Pereira

“Hay que luchar por mejores condiciones para la exhibición”

PROD. PARIS
DIR. PHOTO MET. SEC.

HERIDAS Y CREATRICES

Secuen.	Plano	Toma
1.1.5	3	1

Captura



© Director de fotografía en *Rehenes*.

-La idea es tener una visión sobre la realidad actual del cine nacional, ¿cómo ves los esfuerzos por una nueva legislación?

-Creo que lo de la ley está en muy buen camino, el gobierno acaba de dar por primera vez el monto total de la partida destinada a los concursos, que es lo que la ley estipula, lo que va a permitir hacer unos nueve largometrajes al año. El problema viene por otro lado, el problema está en la distribución y exhibición, pero no es solamente echarle la culpa a los cines de que no quieran pasar la película, la verdad es que la gente no está yendo a ver cine peruano.

-El problema está en la legislación, si una ley solo contempla el conseguir dinero y no toca el problema del mercado, la distribución y exhibición, estaremos en un círculo cerrado. El cineasta no puede recuperar el capital y las consecuencias son obvias.

-Existe el gran problema del público, la gente se ha desacostumbrado a ver nuestro cine, se debe hacer un trabajo con los colegios, que además llegue al público en general.

-Estás hablando del público, que

“En estos momentos un muchacho de unos 20 años no tiene posibilidades de hacer un largometraje, pero juntándose con otros podrá hacer cortometrajes, eso le abrirá el camino al largo”.

es parte y una resultante, y no del problema de la distribución y exhibición.

-Claro, las dos cosas van juntas, el problema es el siguiente, ¿para qué haces una película? La haces para que la vea tu público, está bien que vaya a festivales, que el Perú proyecte una imagen fuera, pero eso

es una parte de lo que el cineasta quiere, en realidad él quiere que la película sea vista por su público y si este no está yendo a ver nuestras películas es porque el sistema ha cambiado totalmente, tenemos por un lado los multicines saturados de filmes de violencia, llenos de efectos especiales, son cintas que llegan con unas promociones gigantescas, entras a un multicine y te encuentras con un sinnúmero de artefactos y carteles anunciando éxitos con imágenes impresionantes y al fondo un afiche con la única película peruana, un afiche que es lo máximo que tiene un realizador para promover su cine. Automáticamente la gente irá a ver las tan promocionadas estadounidenses y dejará de lado a las peruanas.

-Son campañas que forman parte de las estrategias del monopolio en la distribución y exhibición.

-Sí y eso es terrible, hay que comenzar otra vez desde abajo, hay que tratar de llegar a los colegios con nuestras películas, hay que llegar de alguna manera también al gran público para volverlo a acostumbrar a que vea cine peruano.

-¿Crees que además se deba a problemas de contenidos, de temáticas?

-También es temática y contenidos, pero sobre todo el gran problema es que los chicos se sienten atraídos por la gran publicidad, puedes hacer una bonita película para ellos, pero si ni siquiera van a enterarse de qué se trata, menos van a ir a verla y saber que es buena, eso es lo duro, por ejemplo antes decíamos: "Estrenamos y si, por ejemplo, en la primera semana hacemos 10.000 espectadores, comenzará a funcionar el "boca a boca", a pasarse la voz".

-Pero te sacan a la segunda o tercera semana.

-A la segunda semana te sacan.

-Imagínate, eso está calculado, funciona muy bien para ellos el sistema rotativo.

-Si, está calculado, hay demasiada producción de Hollywood. Realmente necesitamos una cuota de pantalla, pero eso no va a solucionar el problema.

-Eso no está considerado en la actual legislación.

-No, no está considerado.

-Es una realidad a solucionar a largo plazo, pero cómo va a funcionar en la situación actual neoliberal, ¿será posible? Yo no lo creo.

España es neoliberal, Francia lo es y tienen cuota de pantalla.

-Pero tienen protección legal para su industria y tienen una industria.

-Creo que hay que comprometer a los cines, a las distribuidoras. Curiosamente la principal distribuidora en el Perú es una empresa peruana, Cineplanet, que como pertenece al Interbank se supone que no es una transnacional que ha venido al país, aunque hay dos transnacionales la principal distribuidora y exhibidora es la peruana Cineplanet.

-Lo son por sus locales, pero Cineplanet trabaja con las majors, las representa.

-Trabaja con las majors directamente, ella hace su distribución.

-Y exhibición.

-Cineplanet podría imponerse en el mercado y programar cine peruano.

-Podría tener un poco de fe en el cine peruano.

-Si, pero no lo hace, yo estrené hace un año y medio una cinta y, claro, me dieron la pantalla, pero en condiciones terribles, como te cuento mi afiche era un pedacito en medio de esa gran proliferación de propaganda de filmes estadounidenses, no pasaban el tráiler, no había publicidad en los cines, ni volanteaban, no hacían nada.

-Frente a este panorama como piensas continuar tu expresión cinematográfica.

-Hay que luchar por mejores condiciones



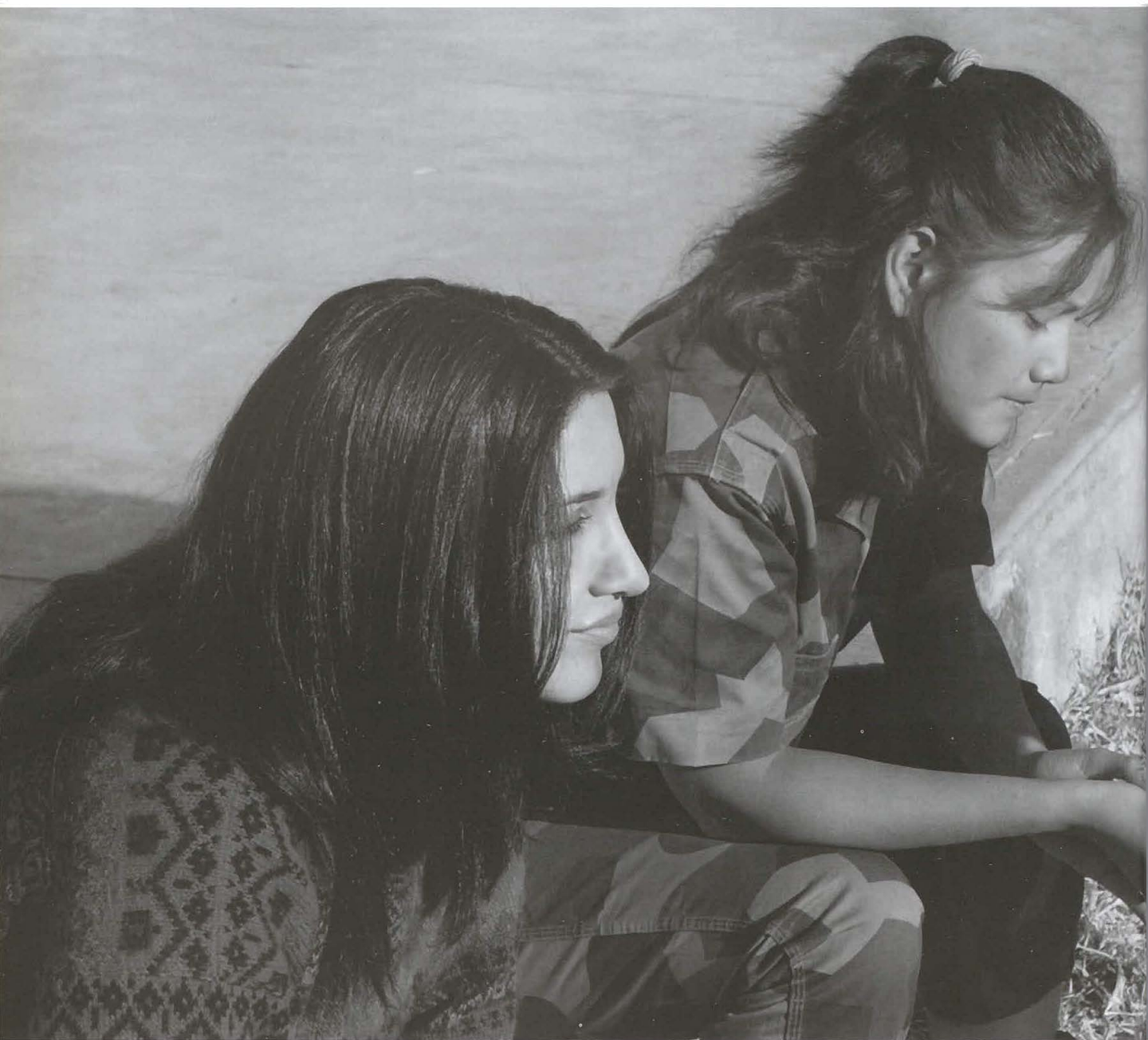
“Illari fue una película pensada y creada para los jóvenes peruanos, eso para mí era claro, ese es el cine que a mí me interesa. Pero desgraciadamente no tuvo acogida”.

para la exhibición, a partir de ahora debemos concentrarnos en ese problema. El canal del Estado debería comprar películas peruanas.

-Tampoco lo hace, de vez en cuando pasan algunas secuencias de películas peruanas, es cuestión de espacio en la programación, aunque últimamente Ricardo Bedoya pasa cine peruano en el Canal 7. Actualmente han programado un ciclo de cine regional, no sé si son películas compradas.

-Debería existir la hora del cine peruano, hay suficiente material cinematográfico para programar más de





© Illari.



un año, hay más de cincuenta películas de largometraje en la historia del cine peruano. El Estado, a través del Canal 7, y por qué no los canales privados, debería pagar un precio razonable a cada director y exhibir en la televisión la producción nacional, así el público comenzaría a ver su cine y luego se animaría a ir al estreno de alguna nueva.

-“Desde La Casona”, Canal Web de Culturas, transmite desde el Centro Cultural de San Marcos, en su espacio “Butaca de Fondo” cine peruano: documentales, cortos, largometrajes, videoarte. Es parte fundamental de nuestra programación cultural. Esta entrevista grabada saldrá un lunes, la verán en muchos países amigos a través

“El problema viene por otro lado, el problema está en la distribución y exhibición, pero no es solamente echarle la culpa a los cines de que no quieran pasar la película, la verdad es que la gente no está yendo a ver cine peruano”.

de nuestro servidor Livemedia de España.

-Excelente alternativa, pero eso por el momento es otra cosa.

-Nilo, retomando la problemática, ¿no crees que la actual situación de diáspora gremial, la cual representa una variada serie de intereses sin consenso mayoritario, influye en la realidad actual del cine nacional? No permite la creación de una cadena industrial base, mucho menos implementar acciones político-económicas.

-Me parece que es sano que tengamos esa diversidad, es sano que los técnicos tengan una asociación propia y que defiendan sus derechos, es sano que exista una discusión de esto, cuando teníamos la Asociación de Cineastas y éramos una sola agremiación también se

generaban grandes discusiones, pero no organizadas.

-Eran tendencias, intereses, posiciones.

-Pero casi personales. Creo que como ahora debe haber bloques de opinión sobre lo que se debe hacer. Los técnicos, los exhibidores nacionales, los distribuidores, por ejemplo Stefan Kaspar que distribuye cine peruano, aunque me imagino en muy malas condiciones, puesto que no creo que tenga un fondo económico suficiente para hacerlo.

-El de Kaspar es un sistema alternativo, que parte de otras premisas y no recupera ningún capital tampoco.

-Pero podríamos ayudarlo a que lo agrande para que forme parte de los circuitos del cine en el país.

-¿Qué le dirías a los jóvenes cineastas que están apareciendo con cierto cine de éxito afuera y de pérdida de dinero acá en su propio país?

-Lo que pasa es que ser cineasta en América Latina es una locura, es lo mismo que les pasaba a los pintores en los treinta o los cincuenta del siglo XIX en Europa, el propio Gauguin murió tuberculoso y ahora sus cuadros y de muchos como él se venden en millones. La vida del artista es impredecible, el artista es el que idealiza las cosas, cree que el ser humano es una persona buena, cambiante y mejorable.

-¿Qué les dirías a estos jóvenes comunicadores?

-Que persistan, que persistan. No todos van a llegar a ser directores, no necesariamente todos se van a realizar como cineastas haciendo largometrajes. El cortometraje es una muy buena opción.

-Que tampoco se ve en ningún sitio.

-Sí, no se ven en ningún sitio, pero te da práctica. Todos los "viejos" cineastas en el país nos hemos formado con el cortometraje. En estos momentos un muchacho de unos 20 años no tiene posibilidades de hacer un largometraje, pero juntándose con otros podrá hacer cortometrajes, eso le abrirá el camino al largo.

-¿Qué nos puedes decir sobre el soporte, el material con los que se hacen las películas ahora?

-Bueno, que cada vez son más baratos.

-Facilitan la realización y los costos.

-Sí, pero por otro lado se ha entrado a un facilismo en el que cualquiera se puede sentir cineasta. El principal problema en el cine peruano en estos momentos es el guion. Hay que trabajar mucho el guion antes de comenzar a filmar. La ventaja actual es que hasta con una cámara de fotos puedes hacer una película y lo están haciendo en los Estados Unidos. La dificultad no va por ahí. El problema está...

-Cuestión de tecnología en algunos

Referencias

Actividades académicas

1984 a 1988
Centro de Teleducación de la Universidad Católica del Perú (CETUC).

- Jefe del Departamento de Cine.

1995 a 1997
Toulouse Lautrec Instituto de Comunicaciones.

- Profesor de Taller de Producción III y IV.

Otras actividades

1994 a 1995
Neuma, Actualización en Comunicaciones, publicación del Instituto Peruano de Derecho de las Comunicaciones.

- Miembro del Consejo Directivo.

1996 a 1998
Asociación de Cineastas del Perú
- Presidente.

1997 a 1998
Federación Iberoamericana de Productores de Cine y Audiovisuales (FIPCA).
- Representante del Perú en el Consejo Directivo.

Filmografía

DOCUMENTALES
- Producción y Dirección (1983) *Cesar Vallejo Canciones de Hogar*. Auspiciado por el Fondo Internacional Para la Promoción de la Cultura de la UNESCO.

CORTOMETRAJES DE FICCIÓN
- Producción y Dirección

casos, aunque persiste el cuello de botella en la distribución y exhibición: regresamos al comienzo.

-Es decir a la llegada al público y tener conciencia como cineasta a quién quieres llegar, a qué público te diriges. Hay de todo como cineastas, hay algunos más interesados en un cine quizás más elitista, para los críticos, para los concursos, y que a la hora en que lo ponen en los cines el público no lo entiende, no le interesa. Es un fenómeno que se está dando en todo el mundo. Las últimas veces que he estado en concursos de cine, en festivales, la discusión se centraba en cómo compite una de estas películas "raras", digamos, con una formal, aristotélica, con un comienzo, desarrollo y desenlace. Cómo compiten películas que aparentemente no tienen "ni pies, ni cabeza". La discusión tendrá para rato.

-Tenemos una gran diversidad de festivales y concursos para todos los gustos, y la discusión eterna entre cine formal y cine de arte. Para finalizar, cuéntanos cómo te fue con

La pata de mono, Antes del desayuno, La celebración, Un día difícil, Aída, Arreglo de cuentas.

SERIES DE TELEVISIÓN
- Producción y Dirección (1995) *Menú económico* (12 capítulos de 1 hora) (1997-1998).
Reportaje a la Historia (12 capítulos de 1 hora).

LARGOMETRAJE DE FICCIÓN
- Guión, Producción y Dirección (1988)
Ni con Dios ni con el Diablo, auspiciado por la Comisión Interministerial de Ayuda Selectiva a la Producción Cinematográfica de Francia.

FESTIVALES DE CINE:
Nantes, Francia,
Selección Oficial.

La Habana, Cuba,
Selección Oficial.

Cartagena, Colombia,
Selección Oficial - Premio Especial del Jurado.

San Sebastián, España,
Zabaltegui.

Montreal, Canadá,
Latin American Cinema.

- Dirección de Fotografía (2005) *Rehenes*. (2006) *Huerto perdido*.

-Guión y Dirección (2009) *Illari*.

Illari, tu última realización.

-*Illari* fue una película pensada y creada para los jóvenes peruanos, eso para mí era claro, ese es el cine que a mí me interesa. Pero desgraciadamente no tuvo acogida.

- Por los problemas de siempre seguramente, promoción, propaganda...

-Me dijeron no estrenes, no te gastes la plata en copias, en promoción, la gente no está yendo al cine. En el año en que yo estrené, se estrenaron seis películas de las cuales cinco hicieron cinco mil espectadores como yo. No era si mi película era buena o mala, el problema para mí fue otro: era llegar al público joven, a los jóvenes peruanos interesados en ver cine, mi objetivo fue llegar al público joven, que ve cine de toda calidad, pero lo importante es que se acostumbre a ver cine peruano. Esta es una labor importantísima que tenemos que desarrollar los cineastas porque si no estaremos condenados a hacer cine para festivales, lo cual personalmente a mí no me interesa.

SALA DE ENSAYO



Público objetivo

UNNISM-CEDOC

Por Mario Pozzi-Escot Parodi.

Si partimos de la premisa técnica, divulgada mundialmente, que sitúa a nuestro país en los últimos lugares en cuanto a calidad en la educación para ciertos sectores, nos encontraremos con un intrincado juego político-económico-mediático-ideológico que justamente se sustenta en esta nefasta situación. Veamos, a pesar del aparente esfuerzo por revertir esta triste realidad propuesto por algunos programas del Estado durante casi 20 años con ayuda de países desarrollados, la situación no solo se presenta delicada, si no francamente complicada, el solo hecho de haber variado ciertos índices en las investigaciones y valoraciones de los contenidos, en la inversión hecha, así como en la infraestructura con que cuenta el sector, además de tratar de revertir el bajo nivel y escaso profesionalismo de los maestros con campañas que más parecían exámenes escolares en medio de cacerías de brujas al más simplón estilo marcartista del fijumorismo, el esfuerzo no refleja cambio alguno muy a pesar de las millonarias campañas emprendidas para rescatar y posicionar la imagen del país envuelto en un muy bien publicitado y virtual éxito financiero neoliberal basado en las actuales políticas económicas, que por lo contrario como la realidad lo demuestra, acentúan las diferencias al establecer nuevas pautas para acceder a una educación de calidad basada en la inversión económica que deberán hacer los padres de familia, ahondándose de esta manera las diferencias y privilegios entre los tipos de educación aún existente, llámense estatal, privada o religiosa, resabios de épocas todavía no superadas. Basta mencionar algunos hechos que grafican esta situación, la realidad del alumno promedio que no entiende lo que lee, no razona, no memoriza y por lo tanto no tiene espíritu crítico, asunto muy conveniente para esta coyuntura neoliberal, digamos posfijumista, y ni hablar de los resultados de las noticias tipo cámara indiscreta donde alumnos universitarios confunden, no conocen o no saben la vida, obra o hechos de personajes históricos, presentadas a manera de entrevistas al paso en la muy bien llamada TV basura de nuestro país. Y dejemos para otra ocasión los "millonarios" concursos tipo audición "salvadores de conciencia" que incentivan la competitividad tras jugosos premios llamados "ayudas" a discapacitados, desahuciados o accidentados personajes de la población marginal. Sabemos que transitamos atrasadamente la llamada era del espectáculo, pues bien, la consecuente y actual situación de violencia callejera, desarticulación de la familia, corrupción, drogadicción, abandono, violencia contra la mujer, explotación sexual y laboral de los jóvenes y niños, pandillaje y delincuencia nos dan un panorama francamente desolador, y ni qué decir del auge del narcoterrorismo, los marcas y los carteles, sicarios, drogadicción, suicidios, falta de trabajo y demás lacras sociales, panorama potencializado por los medios masivos en su afán de lucro que llevan a primera plana nefastos acontecimientos, manipulando la información "espectacularmente" para el logro de sus objetivos, el ansiado rating que les permite millonarias ganancias, manteniendo hasta lo indecible taras, prejuicios, desvalores, acentuando el morbo de la po-

“El esfuerzo no refleja cambio alguno muy a pesar de las millonarias campañas emprendidas para rescatar y posicionar la imagen del país envuelto en un muy bien publicitado y virtual éxito financiero neoliberal basado en las actuales políticas económicas”.

“En cuanto al cine en nuestro país, la invisibilidad de este para con su propio público, consecuencia del monopolio de la distribución y exhibición por parte de las grandes cadenas trasnacionales nos pinta de cuerpo entero la situación”.

blación, malinformando a través de grandes seudocampañas de imagen al rescate de la infima autoestima de segmentos empobrecidos que van desde el B al C hasta el E y F, consecuencia de este apretado panorama de nuestra realidad, la especial por lo decadente y mediocre programación televisiva en su conjunto en nuestro país, donde los sucesos que conforman el día a día injustamente banalizados pasan previa investigación de mercado como noticia novedosa, entablándose una falsa competencia por la primicia o por el invitado protagonista de los nefastos y delincuenciales acontecimientos, lo que produce siguiendo la conveniente estructura por corte para la tanda comercial y posterior presentación el requerido falso suspenso, tratando de mantener a la audiencia colgada de los comerciales a la espera morbosa, por cierto, de la tan ansiada información, que nunca llega o llega a las finales del programa, es tan evidente la manipulación de estos hechos por parte de programas producidos para tal fin que distorsionan las

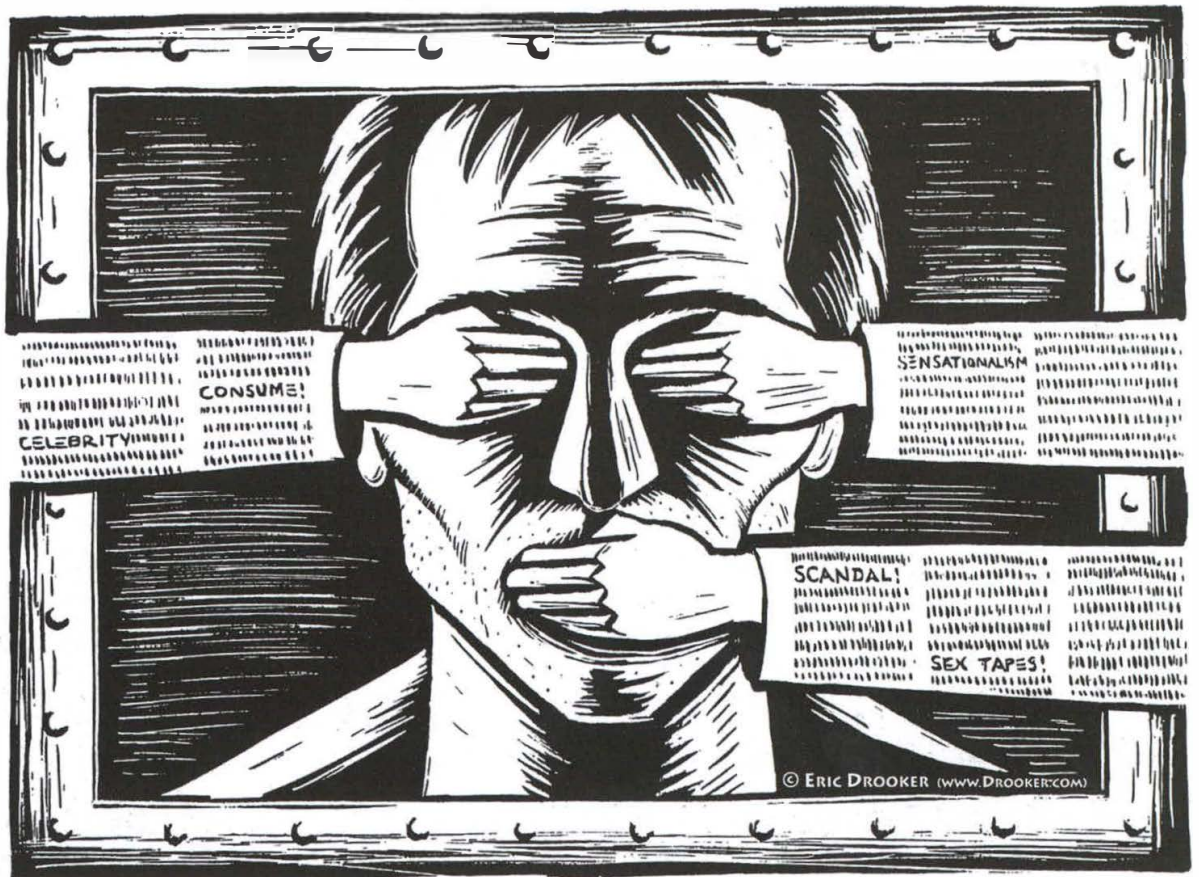
noticias al presentarlas, editadas reiterativa y superficialmente, como la mal llamada normalidad y costumbre en nuestro país, usando hasta la saciedad la bendita frase "si eso es lo que le gusta a la gente" se obtiene una paleta intrincada, variada, y sobre todo entretenida y la consecuente actitud expectante y acritica de ciertos sectores considerados como segmento cautivo, llamado público objetivo, base de orquestadas campañas de consumo y mercadeo a través de los mismos medios, la publicidad en todo su esplendor con sus exitosos creativos propiciando seductoramente el consumismo, vendiéndonos gato por liebre, por supuesto esta, muy bien producida con la mejor tecnología de punta, lanzándonos falsas premisas con prototipos, estereotipos, héroes y villanos, estrellas faranduleras, modelos, deportistas y por supuesto el clásico y vulgar humor muy a la peruana, fotocopia de otras realidades adoptadas, ahora en esta posmodernidad "fusinadas" o simplemente plagiadas, acondicionándolas a nuestro "picaresco" y vulgar aunque variado, múltiple, "empendedor" medio. Queda para la cultura los cuatro valores más importantes de todo medio masivo, aplicados en el pasado en cualquier democracia que se estime: educar, formar, informar y entretener. Si el peso de los contenidos cae en alguna de esas tareas aparece, consecuentemente, el llamado genero audiovisual y la industrialización de los contenidos sostenidos en estructuras audiovisuales, valga precisar, para la industria comunicacional, el entretener a toda costa, lo que no solo da imagen, rédito monetario, sino potencial ideológico, puente subliminal para insertar mensajes de variada factura. Solo queda para redondear la faena una adecuada programación, en el horario convenientemente estudiado para sostener la parrilla de contenidos. Ni la TV estatal se salva de esta burda estrategia, si no preguntémos el porqué de la supervivencia de algunos programas "culturosos" de indole folclórica, turística, artística, cinematográfica. La respuesta cae por su propio peso, son absolutamente prescindibles, por lo superficiales, complacientes y "entretendidos" y nadie se explica por qué llevan tantos años viviendo o sobreviviendo entre variadas y hasta contradictorias políticas gubernamentales ya pasadas, son simples dinosaurios de comprobada eficacia, inofensivos y seguros para el poder de turno, salvo mejor parecer. La programación de horarios ya establecidos se empobrece y aliena por lo saturante de la línea editorial siempre coyuntural del canal, en lenguaje de mercado, reiteración de la propuesta, es decir de la cuña publicitaria en la diversidad de horarios a público cautivo, niños, amas de casa, trabajadores, etc. Recuérdese que una de las técnicas más eficaces de la TV es justamente la de la repetición, en series, miniseries y seriados, de allí el necesario maquillaje llamado eufemísticamente "nueva temporada" a cada cierta etapa de transmisión cumplida, aunque por estructura sigan los mismos protagonistas, cambie el vestuario o la locación, el contenido de fondo debe ser el mismo, llámese premisa o línea editorial. Por tratarse de productos altamente manipulados y orientados a segmentos muy estudiados, solo queda la confirmación del éxito, basada





LINMSM-CEDOC

61



en tanto público por segundo tanta publicidad por segundo, tanta comercial de por medio, bloque y segmento por minuto. Rating, es decir dinero contante y sonante, por minuto, por segmento, el horario creado y estructurado a través de la diversidad de espacios orientados para vender la ilusión del éxito y la ganancia monetaria, desde un horario secundario a la hora estelar, funcionando desde la salida al aire a la indeseable pérdida de audiencia, sistema y derecho de toda TV comercial, abierta o por cable, en nuestro país. Industria sustentada en el libre mercado, sin control, sin ton ni son, propiciando en un segundo plano a mediano plazo la tan ansiada actitud acrítica, conformista del espectador promedio, embelesado, adicto, embromado, "saturado", "sapeando" en actitud pasiva como consumidor de información, de contenidos, noticia manipulada y dramatizada a la manera de cualquier melodrama tipo "B", que encubre realidades económicas, legislativas, culturales, con campañas mediáticas de fuerte inversión, sustentadas en investigaciones de mercado que justamente orientan con técnicas publicitarias los contenidos en la programación, invadiendo no solo la realidad del espectador, sino el subconsciente colectivo, es decir la opinión pública de amplias capas de la población, vistas por esta técnica de mercado como segmentos convenientemente divididos y clasificados según su situación financiera, cultural, educacional, religiosos, de sexo y edad, lo que los hace vulnerables y pasibles de manipulación al realizar sendas campañas creadas para posicionar, no solo

“Sabemos que transitamos atrasadamente la llamada era del espectáculo, pues bien, la consecuente y actual situación de violencia callejera, desarticulación de la familia, corrupción, drogadicción, abandono, violencia contra la mujer, explotación sexual y laboral de los jóvenes y niños, pandillaje y delincuencia nos dan un panorama francamente desolador”.

productos sino ideas, conceptos, personajes, modos de vida. Para muestra un botón, nadie olvida las famosas cortinas de humo del inefable dúo Montesinos y su presidente, hoy encarcelados, ni los vladivideos y su relación con la televisión, los medios escritos, sus dueños y estrellas de laureados programas populares, hasta deportistas y vedettes que llegaron al Congreso alegremente para servir de peones o afilés en la intrincada y corrupta movida de tráfugas e "independientes". Por el momento este panorama amenaza profundizar sus estrategias de mercado y contenidos en vista del éxito y la tan ansiada interrelación comercial entre cadenas transnacionales por sus infalibles grandes éxitos "vendidos" como fórmulas o recetas mágicas para la alicaída creatividad de nuestra pobre TV, transformadas virtualmente en filiales enfrascadas en juicios, luchas internas, o fusionándose entre poderosos capitales nacionales y foráneos.

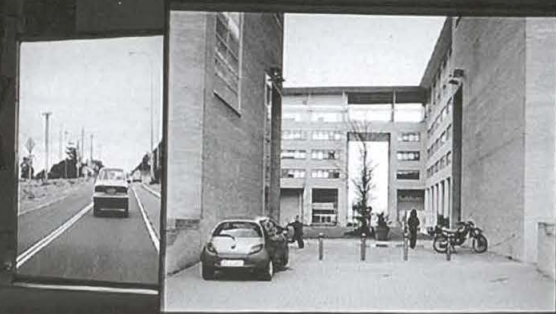
En cuanto al cine en nuestro país, la invisibilidad de este para con su propio público, consecuencia del monopolio de la distribución y exhibición por parte de las grandes cadenas transnacionales nos pinta de cuerpo entero la situación. A través de una absurda legislación, creada por el fujimorismo en plena dictadura en 1994, llamada ley-concurso, como panacea contra las exigencias de implementar legislativamente las bases para la creación de una cadena industrial que abarque todo el proceso de creación audiovisual, lo que confrontaría al gobierno de turno no solo con el sistema neoliberal reinante, léase transnacionales de por medio, sino además con los intereses locales, particulares,

empresariales de la exhibición ligada a las majors desde hace buen tiempo, intocables en esta era, gajes de esta época posmoderna en plena decadencia globalizadora y crisis del sistema, no solo europeo, asiático o africano, sino crisis en pleno centro financiero de EE.UU. Solo mencionaremos el desastroso año 2008, como ejemplo. Crisis permanente, en pleno proceso de reestructuración económico-financiera, puesto que las llamadas transnacionales lideran y monopolizan la industria, el mercado, el comercio, la ciencia, las artes. Pasando por encima de cualquier legislación nacional imponen el gran capital fusionándose, disolviendo o comprando la débil industria local, llámense distribuidores y exhibidores. En nuestro caso, la corta historia de nuestra legislación en nuestro cine se remonta a poco más de 40 años, desde la ley velasquista de 1972 a la ley por triste coincidencia fujimorista, leyes dictadas por dictaduras de diverso cuño e interés, diferenciadas por obvias razones, por sus políticas internas y externas, pero ambas con presidentes autócratas, ya clásicos a estas alturas, el militar nacionalista y el civil apoyado por el Ejército e intereses transnacionales "reinsertando en la modernidad" a nuestro país, coinciden en promulgar una legislación acorde con su ideología e intereses político-económicos,

"Industria sustentada en el libre mercado, sin control, propiciando en un segundo plano a mediano plazo la tan ansiada actitud acrítica, conformista del espectador promedio, embelesado, adicto, embromado, "saturado", "sapeando" en actitud pasiva la noticia manipulada y dramatizada a la manera de cualquier melodrama tipo 'B'".

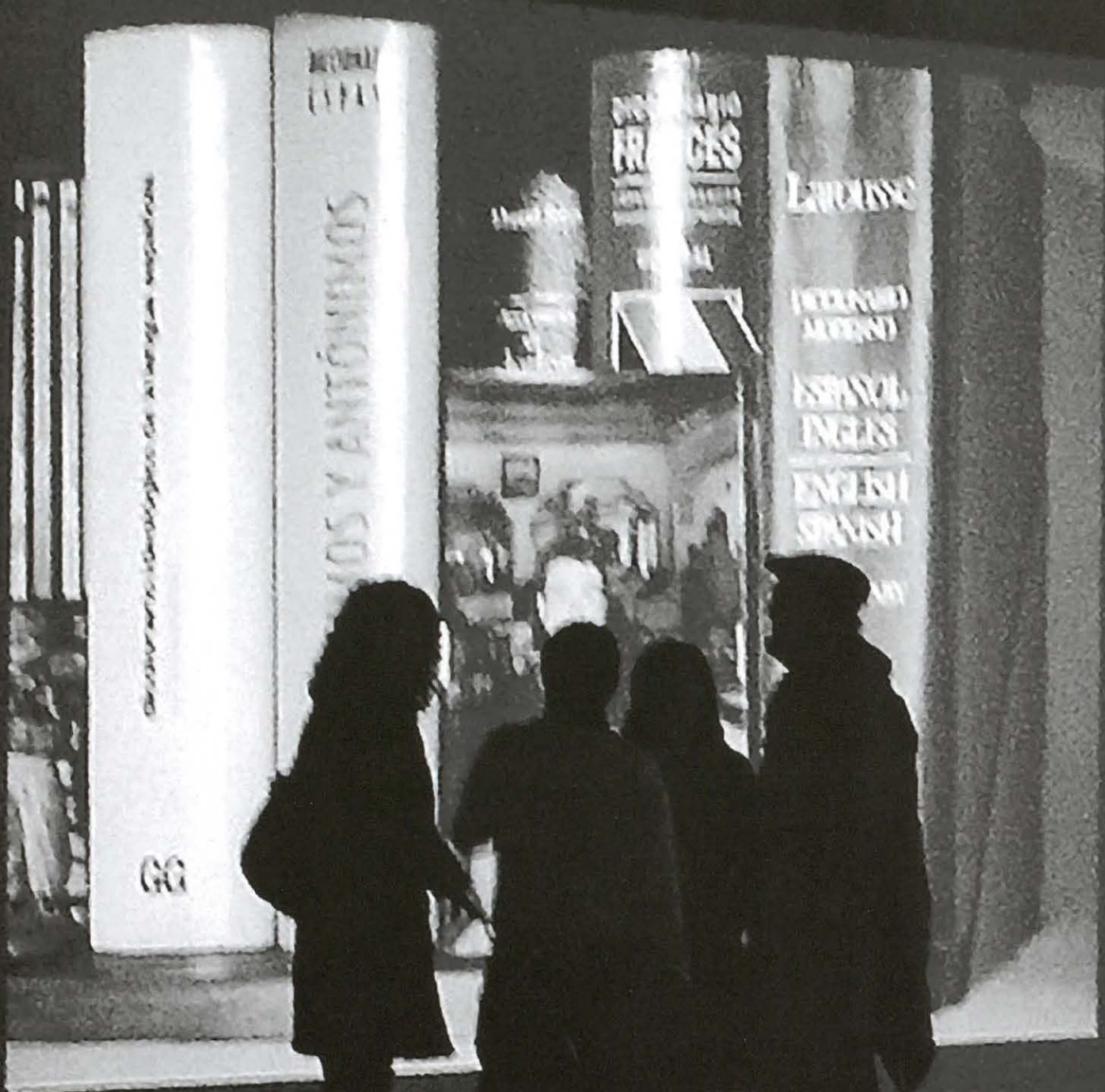
radicalmente diferentes, la primera protectionista y la segunda en 1994 un híbrido neoliberal. Desde esas épocas a la fecha poco o nada se ha hecho por revertir la situación, hemos sucumbido a las estrategias protectoras de los interesados en preservar la ley vigente hasta las últimas consecuencias. Distribuidoras y exhibidoras que operan en Lima y algunas capitales de provincia, no pasan de cuarenta multicines, la realidad nos demuestra su inoperancia y si bien las discusiones desde la disolución de la ACDP, fragmentada en varias organizaciones todas en la actualidad fantasmales por lo coyunturales, salvo las dos recientes que representan por el momento los dos principales sectores en disputa, liderados por cineastas y directores en producción, jóvenes promesas y algún crítico despistado contra comunicadores, cineastas en para, cortometrajistas y documentalistas, y para ambas los técnicos de siempre al servicio, digamos profesional de la mejor oferta. Ante este panorama lo cierto es que ningún resquicio democrático ha posibilitado el cambio necesario, desde Fujimori a la actualidad, el continuismo neoliberal impide las justas demandas del cine peruano en su conjunto. Veremos qué propuestas nos trae esta última comisión de cineastas para la posible nueva ley.





Web ALTERNATIVA
"DESDE LA CASONA"
Canal web de Culturas (*)

UNMSM-CEDOC



Por Mario Pozzi-Escot Parodi.

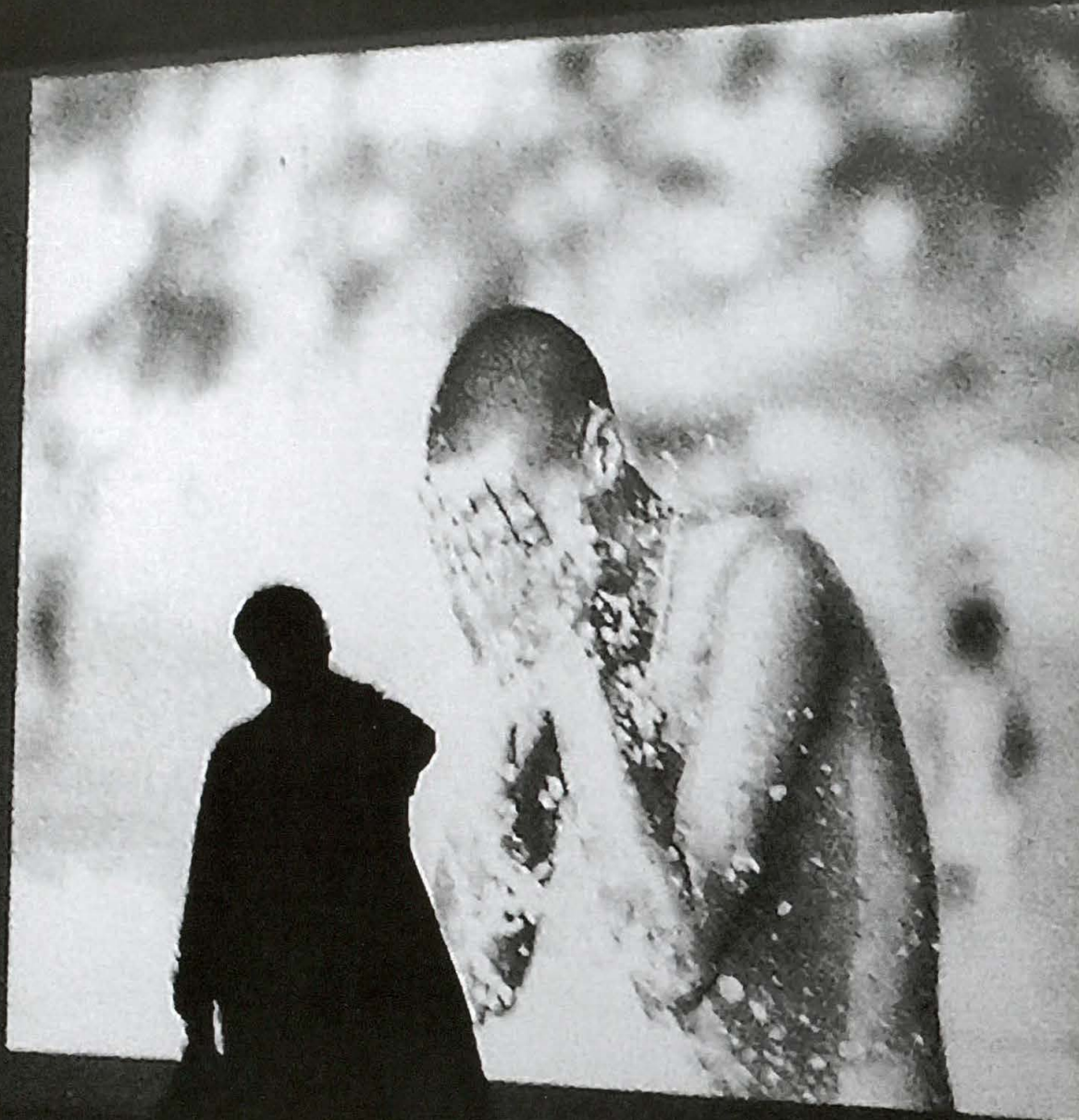
Lo alternativo no es una moda, es una forma de vida. Es creación constante que explora nuevas posibilidades en un sostenido proceso dialéctico sustentado en la acción permanente. Proceso de investigación y asociación en búsqueda de premisas que articulan el desarrollo de propuestas en incesante cambio, desde originales y propias perspectivas del arte hacia respuestas personales o en proceso de fusión es decir

grupales, confrontándose entre sí en base a técnicas expresivas abiertas que envuelven contenidos como respuesta a los problemas planteados por la realidad o las realidades culturales. Expresiones técnico-artísticas con un sustento ideológico, volcadas a deconstruir formas y contenidos rígidos que impiden la libre realización de sueños, la libre expresión y su máxima premisa, su exhibición pública. Lo audiovisual alternativo en esencia surge frente al silencio de los medios, la televisión basura, la monopólica presencia trans-

nacional y en el caso del cine en el país frente a la incapacidad coyuntural del medio de construir una legislación que oriente y sienta las bases de una industria en desarrollo. Lo alternativo abarca toda expresión con registro audiovisual aplicada a la diversidad de soportes de la actualidad informática, video digital, telefonía celular, cine, foto digital, performances, intervenciones, exposiciones, multimedias, videoarte, video experimental, interacciones, eventos y conciertos, en este nuevo milenio superando espacios limitan-

tes, es decir la diversidad de locaciones donde se propone el contacto con su propio público, lo alternativo da el gran salto proponiéndose a sí mismo a través de la web. Pista virtual como un incommensurable río soporta tecnológicamente la totalidad del espectro audiovisual, la diversidad expresiva en cuanto a calidad y técnica hasta la múltiple y amplia gama contemporánea de contenidos. Streaming de por medio a la fantástica operatividad del canal web, la producción audiovisual alternativa se materializa en la más eficaz programa-

ción enfocada a las culturas transmitidas en horarios permanentes como un testimonio y acción contra el olvido, el silenciamiento y la exclusión. (*) "DESDE LA CASONA", canal web de culturas de la Dirección de Cine y Producción Audiovisual del Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, PRIMER CANAL WEB DE CULTURAS, pionero en iberoamérica con el apoyo y el servidor de la asociación LIVEMEDIA de España.



"Pista virtual como un incommensurable río soporta tecnológicamente la totalidad del espectro audiovisual, la diversidad expresiva en cuanto a calidad y técnica".

*Algunos
pensamientos
en torno al
diseño y
necesidad de un
"canal web de
cultura"*

**Dirección de
Cine y Producción Audiovisual
de San Marcos**

En Lima



Por Andrew Colquhoun
y María Escobedo.
Asociación Livemedia
para las Artes y Culturas en Red.

Livemedia es una organización con más de una década de experiencia en el desarrollo de producción audiovisual y cultural en red y para la Red. Desde 2008, nos hemos encontrado en la posición privilegiada de trabajar con el Centro Cultural de San Marcos y específicamente con la Dirección de Cine y Producción Audiovisual en el desarrollo de su canal web de cultura "Desde La Casona". Durante este tiempo el rol de Livemedia en su relación con el Centro Cultural de San Marcos ha sido el de aportar un nuevo escenario de producción incorporando las

emergentes tecnologías de la información y la comunicación (las TIC).

La propuesta de un canal web de cultura ha ido evolucionando con el tiempo. Sin embargo los conceptos tras la proposición del canal web de cultura son específicos y reflejan varias consideraciones, la más importante el hecho de que los métodos de producción usados en su realización responden a la noción de Internet como una "plataforma viva e interactiva de medios". Ciertamente, en el ámbito de la producción audiovisual en la Red, no es siempre evidente que los métodos y conceptos utilizados correspondan realmente a las características de Internet. Por ejemplo, a la hora de buscar o navegar por contenido audiovisual en la Red, lo que normalmente se encuentra son archivos

"En el contexto del Centro Cultural de San Marcos, el componente de video livestream ha sido facilitado a través de la plataforma de notificación y comunicación de Livemedia".

de video. Lo más frecuente es que este archivo de video esté alojado por un servicio como YouTube, Veoh, Vimeo o quizás Brightcove. Este sistema de acceder video en línea se conoce generalmente como "video bajo demanda" (en inglés "Video on Demand", normalmente abreviado como VoD) y de forma más técnica "streaming progresivo". Básicamente con video bajo demanda, el usuario simplemente clic un enlace al video y si la conexión de Internet dispone de suficiente ancho de banda, el archivo de video se reproduce fluidamente de principio a final. En numerosos sitios web se ubican bibliotecas o bases de datos de archivos de video con diferentes categorías, adoptando frecuentemente la referencia "Web TV".

Es aquí donde el modo de producción

propuesto se desvía de la naturaleza propia de Internet. Técnicamente hablando la proposición de una "Web TV" – aunque comprensible en un primer nivel – es problemática. La realidad es que Internet es muy diferente al medio televisivo. Ahí donde la televisión es una plataforma de difusión (broadcast) que transmite una señal terrestre que interceptamos con el set televisivo, Internet es una plataforma de comunicación de computadoras conectadas "one to one" o "extremo a extremo". De forma sucinta, los protocolos en los que originariamente se construye Internet – y que todavía son vigentes – no fueron diseñados para la emisión a un público masivo (broadcasting), sino para hacer posible la comunicación a través de una red digital. Pero todo esto ya es otro tema, baste decir

"La proposición 'live online' invoca el elemento fundamental de la interacción, la posibilidad de que la audiencia pueda comunicarse y hablar directamente unos con otros, con los productores, o con el entrevistador o invitados durante una transmisión livestream, por ejemplo en 'Desde La Casona'".

que hay otras muchas construcciones de video bajo demanda igualmente válidas, como por ejemplo el "documental interactivo".

Lo que nos planteamos es: dentro de la producción audiovisual en la Web, ¿cómo se refleja el medio Internet de forma apropiada y cómo se puede utilizar Internet más allá de una plataforma de distribución para la televisión, más allá de la extensión de otro medio comunicativo diferente?

El hecho en cuestión es que la producción cultural y audiovisual en la Web permanece abierta a la interpretación. A pesar de que las tecnologías de video en la Web – propiamente conocidas como medios streaming – ya son una industria multimillonaria con estándares en todo el mundo, códigos y plataformas establecidos y competentes como Adobe FlashVideo o Microsoft Silverlight (video HTML5 no es ni una plataforma ni un códec, es el código o "etiqueta" que se utiliza para incorporar video en una página web), no pueden haber restricciones en cómo usar estas herramientas de producción audiovisual comunicación. Este es uno de los beneficios de la "Web abierta". Trabajamos desde el posicionamiento de que es posible pensar más allá, tanto de las formas tradicionales de producción audiovisual, como incluso de la actual hegemonía de formas de comunicación online más recientes como los medios sociales y buscadores. Argumentamos que es solo con una posición abierta que podemos evaluar y responder creativamente a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Con estas consideraciones en mente establecemos dos estructuras básicas o modos de producción para un canal web de cultura.

El primer modo de producción se refiere al hecho de que el canal web de



“Los conceptos tras la proposición del canal web de cultura son específicos y reflejan varias consideraciones, la más importante el hecho de que los métodos de producción usados en su realización responden a la noción de Internet como una “plataforma viva e interactiva de medios”.



cultura ha de ser producido “live online”. El elemento “live online” es aportado por la tecnología de video livestream. En el contexto del Centro Cultural de San Marcos, el componente de video livestream ha sido facilitado a través de la plataforma de notificación y comunicación de Livemedia. La proposición “live online” invoca el elemento fundamental de la interacción, es decir la posibilidad de que la audiencia pueda comunicarse y hablar directamente unos con otros, con los productores, o con el entrevistador o invitados durante una transmisión livestream, por ejemplo en “Desde La Casona”. Además, solo hay que considerar cómo la gente disfruta usando Internet –Mensajería Instantánea, Skype, Twitter– para entender el valor de la interacción en tiempo real y en vivo. Para la interacción en vivo del canal web de cultura, una aplicación de chat es integrada junto al componente de video livestream. En un futuro próximo se proyecta implementar este chat con una capacidad multimedia y multidispositivo. Ahondando en la cuestión de qué es video livestream, este puede ser percibido como el otro modo de video en línea. En lugar del modelo video bajo demanda/streaming progresivo de acceder al archivo de video (previamente cargado en un servicio de Web como Youtube), para la realización de una presentación de video livestream, el productor ha de codificar primeramente (en tiempo real) el video en directo captado desde una o varias cámaras de video y entregar esta codificación a un servidor de video. Para llevar a cabo este proceso se utiliza un programa de codificación gratuito. Por parte del espectador o usuario, este debe acceder a una página web –en este caso la página web de “Desde La Casona”– al mismo tiempo que la codificación/video livestream está activa, en directo y en línea. Esta página web está programada



En Barcelona

para “empujar” automáticamente el video livestream codificado del servidor de video y reproducir el video livestream “en vivo y en directo” en el monitor del usuario. En este escenario lo que es creado a través de video livestream se constituye como un “evento online” que tiene lugar en “tiempo real”. Puede que haya un retraso de unos segundos, o un desfase en la transferencia de datos, pero todo –desde la realización, a la codificación, presentación e interacción– es en vivo y en línea.

El segundo modo de producción para el desarrollo de un canal web de cultura es aportado por un planteamiento de cooperación. La cooperación es una de las principales líneas articuladoras del programa internacional online Cultura(s) Red_Territorios Compartidos que Livemedia produce en colaboración con organizaciones en España (Arts Santa Mónica, Barcelona), El Salvador (Universidad Don Bosco, San Salvador), México (Universidad Autónoma Metropolitana, México D.F.)

y Perú (Centro Cultural de San Marcos, Lima) con el objetivo de “articular una red de transmisión e interacción para impulsar procesos de producción que incorporen los escenarios mediáticos que emergen de las redes e Internet y que vinculan las lógicas comunicativas actuales con las artes y las culturas”. Actualmente, con el apoyo del Ministerio de Cultura de España, Livemedia está promocionando y extendiendo Cultura(s)Red_territorios compartidos a Bolivia, Ecuador y varias regiones de Es-

paña. En el desarrollo de un canal web de cultura, la cooperación brinda relevancia, define el contexto y aporta escalabilidad. De forma esencial, la cooperación proporciona un primer paso hacia la visibilización de la cultura.

La visibilización de la cultura es un eje central en el trabajo de Livemedia. Por visibilización entendemos los mecanismos y procesos que expresan la pluralidad de culturas desde una transversalidad de temas y conocimientos. La visibilización de

las artes y las culturas ha de propiciar procesos de valoración de la cultura propia, el acceso a otras culturas (no subsumido a una cultura globalizada) y el encuentro de las culturas desde una presencia e interacción equitativas. En palabras del teórico colombiano de la comunicación Jesús Martín Barbero: “la visibilización de las culturas es hoy un escenario estratégico”. Es nuestra esperanza que el concepto de canal web de cultura pueda ser beneficioso a esta estrategia.



Convocatoria Premisas y realidades del cine en el Perú

Por Mario Pozzi-Escot Parodi.

Una cinematografía sin apoyo e intencionalidad del Estado es una ciega expresión que navega las aguas del olvido.

Una cinematografía sin una real legislación que posicione los elementos legales y administrativos para el desarrollo de una industria termina empantanada en la incapacidad de distribuir sus escasos productos.

Una cinematografía cuyo sistema de exhibición y distribución está en manos de las transnacionales, que monopolizan el mercado con un elocuente, exitoso y sofisticado producto comercial, ahoga todo esfuerzo por parte de la producción nacional al no permitir la real recuperación del capital invertido, propiciando la actual situación de nuestro cine: su invisibilidad frente a nuestro público y la anémica producción de cine en el país.

Una cinematografía sustentada en premios a fondo perdido a través de un concurso anual propicia una endeble burocracia enquistada en lo mismo de siempre, su camaleónica actitud para adaptarse al poder de turno y preservar sus privilegios.

Una cinematografía sobreviviente en una realidad neoliberal verá frustrada sus exigencias de desarrollo al no poder establecer las bases administrativas y legislativas que abran el mercado de la distribución y exhibición, el financiamiento y el capital a toda propuesta empresarial y no solo a las pocas pequeñas empresas peruanas de producción como se viene haciendo desde 1994 a través de una ley obsoleta basada en concursos auspiciados por el mismo Estado al "mejor proyecto".

Una cinematografía excluyente, con una legislación desfasada, sin fondo de financiamiento, escuela de cine, cuota de pantalla para la exhibición y un adecuado impuesto a las entradas, solo tendrá presencia mediática, como suele suceder, con la noticia del éxito en co-producción de algún nuevo y talentoso director/ra en algún festival internacional, sin tener en cuenta la indignante realidad de que este cineasta peruano no podrá comercializar adecuadamente sus obras en su propio mercado copado por la exhibición y distribución transnacional.



Una cinematografía acritica sin capacidad de verse ni ver la realidad de sus propios contenidos vivirá el espejismo mediático de su propia decisión y posibilidad para autopromoverse. Esta cinematografía sin público, a pesar del conmovedor premio oficial, o alguna coproducción iberoamericana, sucumbirá ante su propio inmediatesta y efímero embeleso virtual.

Una cinematografía a la espera de la dadiva anual de la actual ley concurso, pondrá nuevamente en fila, confrontados e inmovilizados, uno a uno los abundantes proyectos por realizar, con las consecuencias de siempre, el silencio de los cineastas ante la realidad de los proyectos premiados que se estrellarán contra la monolítica verdad de la no recuperación del capital invertido y la poca llegada al público destinatario.

Una cinematografía batallando las vicisitudes del subdesarrollo se repetirá a sí misma año a año, sin generar el movimiento necesario que impulse la producción, rescate la exhibición y el amplio espectro de la creación en su diversidad de propuestas.

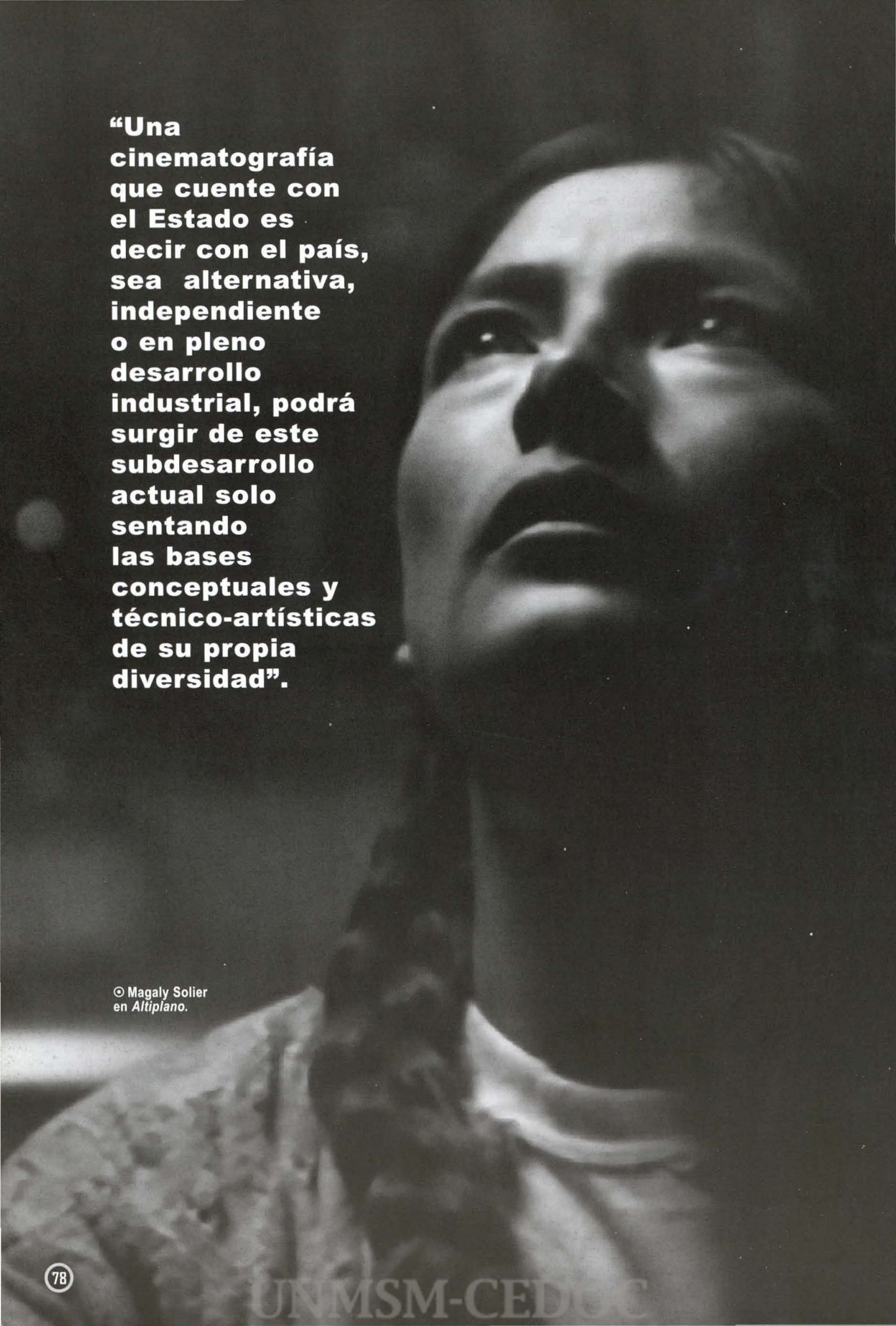
Una cinematografía sustentada en algunas exitosas óperas primas convenientemente promocionadas por el órgano oficial para el cine, resucitado coyunturalmente por cada gobierno de turno, solo servirá como justificación mediática ante la ineficacia del poder para una nueva legislación. Empantanado en su propia imaginaria posmoderna, llamada pomposamente "industrias culturales", no quiere ver la inexistencia de una orgánica cadena

"Una cinematografía sobreviviente en una realidad neoliberal verá frustrada sus exigencias de desarrollo al no poder establecer las bases administrativas y legislativas que abran el mercado de la distribución y exhibición".

industrial cinematográfica en el país.
Una cinematografía que cuente con el Estado es decir con el país, sea alternativa, independiente o en pleno desarrollo industrial, podrá surgir de este subdesarrollo actual solo sentando las bases conceptuales y técnico-artísticas de su propia diversidad en base a una total libertad creativa y de formato, reconstruyendo circuitos de exhibición, buscando y creando fuentes y fondos de financiamiento, propiciando en base a tecnología digital de punta su propia organicidad en producción y exhibición, superándose a largo plazo con una nueva legislación que solucione la realidad expuesta. ■

© Maruja en el infierno.

UNMSM-CEDO



**“Una
cinematografía
que cuente con
el Estado es
decir con el país,
sea alternativa,
independiente
o en pleno
desarrollo
industrial, podrá
surgir de este
subdesarrollo
actual solo
sentando
las bases
conceptuales y
técnico-artísticas
de su propia
diversidad”.**

© Magaly Solier
en *Altiplano*.

CURSO

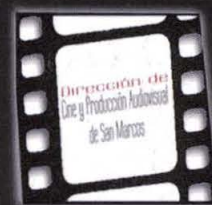
CREACIÓN Y EDICIÓN AUDIOVISUAL

“MONTAJE, ARTE DE MOVIMIENTO”

Si aprendiste programas de edición, pero no sabes
cómo crear un video, nosotros te lo decimos

INVERSIÓN: S/.180

Informes e Inscripciones : Centro Cultural San Marcos
Av. Nicolás de Piérola 1222
Parque Universitario, Centro Histórico de Lima
Telf.: 619 7000 anexo: 5211



**DIRECCIÓN DE CINE Y PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL
DE SAN MARCOS**

**SÍGUENOS EN FACEBOOK:
DESDE LA CASONA**

UNMSM-CEDOC



Laboratorio INVESTIGACIÓN ACTORAL

Cine/Video

MARTES
4 p.m.
a
7 p.m.

S/. 150
x mes
4 meses

Te esperamos para la realización de una película

SÍGUENOS EN FACEBOOK:
DESDE LA CASONA



DIRECC



DIOVISUAL

Informes e Inscripciones : Centro Cultural San Marcos Av. Nicolás de Piérola 1222
Parque Universitario, Centro Histórico de Lima
Telf.: 619 7000 anexo: 52 11

UNMSM-CEDOC